இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

தத்தகவி

ஆங்கில மூலம்

அனுராதா போட்தார்

தமிழாக்கம்

இராம. கோபிநாதன்



சாகித்திய அக்காதெமி

Dattakavi — Tamil translation by R. Gopinath of Anuradha Potdar's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi (1985)

முதல் வெளியீடு : 1985.

தலைமை அலுவலகம் :
சாகித்திய அக்காதெமி
ரவீந்திர பவன், புது தில்லி - 110 001

மண்டல அலுவலகங்கள் :
29, எல்டாம்ஸ் ரோடு, சென்னை - 600 018
பிளாக் V - B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா - 700 029
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய ரோடு
தாதர், பம்பாய் - 400 014

விலை : SAHITYA AKADEMI REVISED PRICE Rs. 15·00

அச்சிட்டோர் : ஸ்ரீ சேவா மந்திர் பிரஸ், சென்னை - 600017.

இந்நூலை என் தந்தைக்கு
சமர்ப்பிக்கிறேன்

உள்ளுரை

அத்தியாயம் - 1

வாழ்க்கை

மேலெழுந்தவாகாய் நான் பிறந்த முதல் இன்றுவரை
நூலேடு புரட்டியுள்ள திருபத்து மூன்றளவே
ஏலுமோ யாரால்தான் யான் காண இருக்கின்ற
ஏடெண்ணி எத்தனையென் றியும்புதற்கு ; மேலும் நான்
நூலேடு புரட்டியுள்ளேன் இன்றென்று மெய்யாக
மேலெழுதற் கொத்ததுவாய்—வெற்றேடு, புத்தேடு—
மேலும் அதில் எழுதவுள்ள கேடென்ன நலமென்ன
போலும் என அறிவார்கள் யாருமில்லை காணீரோ

கவி தத்தரின் வாழ்க்கைக் கதையை எழுதத் தொடங்கும் போது விம்மித உணர்ச்சி மிக்க மேற்கண்ட வரிகள் என் மனத்துள்ளே முதலில் தோன்றுவது இயல்புதானே. "ஒரு புதுப் பக்கம் புரட்டப்பட்டது" என்பது கவிதையின் தலைப்பு. இது தத்தாத்ரேய கொண்டோ காட்டேயின் சிறிய கவிதைத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது ; 1898ஆம் ஆண்டு ஜனவரி முதல் தேதியிட்டு இந்தோரில் வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளது. குழந்தைகளுக்காக ரெவ என். டபிள்யூ. திலக் (1861 – 1919) ஆரம்பித்திருந்த "பால்போத் மேவா" (Balbodh Mewa) (குழந்தைகளின் குதூகலம்) என்ற சஞ்சிகையில் ஜனவரி 26ஆம் தேதி வெளியாயிற்று. 1898 என்பது கடந்து இப்போதைக்கு எவ்வளவோ காலம் ஓடிவிட்டது. ஆயினும் இன்றுகூட இக்கவிதையைப் படிக்கும்போது வாழ்க்கை எப்படியெல்லாம் பாழாகிறது என்ற எண்ணமும், ஓர் ஆழ்ந்த சோகமும் மனதைக் கப்பிக்கொள்கிறது. விதித் தேவதையே இன்னம் அவிழ்க்காத புதிர்களான வாழ்வையும் சாவையும் பற்றிய சிந்தனை, பார்வையை உள்முகமாகச் செலுத்தத் தூண்டுகிறது. மனதின் ஆழத்தில் உணரப்பட்டவையும் சிந்தனை நிரம்பியவையுமான மேற்கண்ட கருத்துக்களை எழுதிய கட்டிளங்காளைப் பருவத்துக் கவி, வாழ்க்கைச் சுவடியில் மேலும் ஓர் எட்டைத் தான் புரட்ட முடிந்தது. அதற்குப் பிறகு அச்சுவடி அவரைப் பொறுத்தவரையில் என்றென்றைக்குமாக மூடிக் கட்டப்பட்டு விட்டது. "மொட்டு, மலராக விரியுமுன் கொடிய கைகள்

அதைப் பறித்துப் போட்டுவிட்டன'' — தத்தாவின் குறுகிய வாழ்க்கையை நினைக்கும்போது கவி விநாயக் எழுதிய நீண்ட வரலாற்றுக் கவிதையொன்றின் மேற்கண்ட வரிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. கவிஞர் ரெவ. திலக்கும் பரோடாவின் ஆஸ்தானக் கவிஞரான சந்திரசேகரும் (எஸ்.ஸி. கோர்ஹெ — S. C. Gorhe) எழுதியுள்ள இரங்கற்பாக்கள், கவிதை வாழ்க்கையில் முந்தியவர்களான இவ்விருவரும் தம் அன்புக்குரிய நண்பரை இழந்ததால் பட்ட மனத் துன்பத்துக்குச் சான்று பகர்கின்றன. அக்காலத்தில் முன்வரிசையிலிருந்த ''ஸுவிச்சார் ஸமாகம்'' எனும் இலக்கியச் சஞ்சிகையின் 1899ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் இதழில், ''ஓ கவிதை வேட்போரே! தத்தா போய்விட்டாரே'' என்று ரெவ. திலக் எழுதிய கவிதை அவருடைய இளம் நண்பர் அகால மரணமடைந்ததால் உண்டான ஆழ்ந்த துன்பத்தை, மனதைத் தொடும் சொற்கள் வாயிலாக வெளியிடுகிறது.

தத்தாவின் கடைசி நாட்களில் அவருக்கும் சந்திரசேகருக்குமிடையே நெருங்கிய, நெஞ்சு நிறைந்த நட்பு உண்டாகி இருந்தது. நிறைவேறாத தம் ஆசைகளுக்கும் அவருடைய இளம் மனதின் விழைவுகளுக்கும் ஒரு புகலிடமாக இருந்தார் சந்திரசேகர்.

''அது போகட்டும்;

மண்மிசை நான் வாழ்ந்திருக்கும் காலமெலாம் என்னருமை
நண்பா! உன் கவிபழகில் மகிழ்ந்திருப்பேன்; அம்மட்டோ
என்ன தவம் செய்தேனிப் பேறு பெற? என இனிமேல்
உன் கவிதைச் சாதனையின் உயர்வில் உனைக் கண்டிருப்பேன்''

தத்தாவின் மறைவுக்குப் பிறகு சந்திரசேகர் வழங்கியுள்ள இப்பாராட்டின், இதயத்தைத் தொடும் சோகத்தை யாரே உணரத் தவறுவர்?

''ஸுவிச்சார் ஸமாகம்'' இன் 1899 ஆண்டு ஏப்ரல் மாதத்திய இதழில் வெளியாகியுள்ள மறைவுச் செய்தியில், ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு கூறியிருக்கிறார்: ''நம் வாசகர்களின் இதயங்களையெல்லாம் தம் கவிதைகள் வாயிலாக மகிழ்வித்து வந்த தத்தோபந்த் காட்டே (Dattopant Ghate) தம் நண்பர்களை எல்லாம் துன்பத்தில் ஆழ்த்திவிட்டுக் காலமாகிவிட்டார்'' இது போன்ற அறிவிப்புகளில் உள்ள சம்பிரதாயப் பாங்கை மனதிற்கொண்டு பார்த்தாலுமே, இருபத்து மூன்று வயது நிரம்பிச் சில மாதங்கள் மட்டுமே ஆகியிருந்த இந்தக் கவிஞர்

அக்காலத்து இலக்கிய உலகின் கவனத்தைக் கவர்ந்திருந்தார் என்பதற்கு இது சான்று என்னும் முடிவுக்குத்தானே வர இயலும்.

தத்தாவின் குறுகிய வாழ்க்கையை ஒரு நோட்டம் விடும் போது, அவருடைய அன்றாட இல்வாழ்க்கை, உலகியல் வாழ்க்கை ஆகியவற்றுக்குத் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளை யன்று, அவருடைய கவிதா மேதைக்கு உருவம் கொடுத்த பண்பாட்டுச் சூழலின் திறத்தைச் சுற்றித்தான் நம் எண்ணம் சுழல்கிறது. அவர் வளர்ந்த காலத்தில் வீட்டில் நிலவிய சூழலும் சமூகச் சூழலும் அவர் மனதில் மறையாவண்ணம் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளன. நுண்ணுணர்வு மிகுந்த இக்கவி மேதை இவ்விரு சூழல்களின் தாக்கத்திலேயே மலர்ந்துள்ளார்.

தத்தா 1875 ஆம் ஆண்டு ஜூன் 26 ஆம் தேதி அகமத் நகரில் பிறந்தார். காட்டே (Ghate) வமிசத்தார் பூர்விக மாக மஹாராஷ்டிர நாட்டின் அகமத்நகர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீ கொண்டே (Shrigonde) என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். தத்தா பிறப்பதற்கு நெடுநாள் முன்னரே அவர் குடும்பத்தினர் அகமத்நகரில் குடியேறினர். தத்தாவின் பெற்றோருக்கு அவர் ஒரே பிள்ளை. மனித முயற்சிகள் யாவற்றையுமே முடக்கிப்போடும் வறுமையில் பிறந்தவர் தத்தாவின் தந்தையான கொண்டோ ராணோஜி. பூனாவுக்குச் சென்று, அங்கே அரும்பாடு பட்டு, வாழும் வகைக்குள்ள ஓரளவு வருவாய் ஈட்டப் போதுமான கல்வித் தேர்ச்சி பெற்று, 1870ல் அகமத் நகரில் நிரந்தரமாகக் குடியேறி "முகாத்தியார்" (Mukhatyaar) வக்கீல் தொழிலைத் தொடங்கினர். திறமையும், முன்னேறும் ஆர்வமும் உடைய கொண்டோ ராணோஜியின் தொழில் வளர்ந்து பெருகுவதாயிற்று. செல்வச் செழிப்பு மிகுந்திருந்த இந்தக் காலத்தில்தான் அவருக்கு மகன் பிறந்தான் - பிற்காலத்தில் மகாராஷ்டிரத்தின் இளம் கவிஞன் தத்தா என்று பெயர்பெற்ற மகன். விருந்தினரும் உறவினரும், ஏழை மாணவர்களும் எப்போது வேண்டுமாயினும் வந்து போகலாம் என்ற அடையா நெடுங்கதவுடையது கொண்டோ ராணோஜியின் இல்லம். அக்காலத்தில் அகமத்நகரின் நவி பேட் (புதுப்பேட்டை) டிலுள்ள முக்கியஸ்தர்களைப் பற்றிய நகைச்சுவைக் கவிதையில் அவரைப்பற்றிய குறிப்பொன்று உள்ளது. "கொண்டோ ராணோஜி எதைச் செய்தாலும் அது பெரும் அளவில்தான் இருக்கும்" என்ற அழகிய

பாராட்டுரையை அவருக்கு வழங்கியிருக்கிறது. அக் கவிதை (மிகவும் பொருத்தமாகவே என்பது வேறு.) கொண்டோ ராஞ்ஜேஜியின் நவிபேட் வீடு ஒருதனி ஸ்தாபனமாகவே திகழ்ந்தது. தன் திறமை காரணமாக கொண்டோ ராஞ்ஜேஜி அகமத்நகரின் சமூக வாழ்க்கையில் முக்கியமான ஓர் இடத்தைப் பிடித்திருந்தார். அவர் மனதார ஜாதிவேற்றுமைகள் பாராட்டுபவர் அல்லர். அவருடைய வீட்டின் பாங்கு மிகுந்த முற்போக்குடையது. தற்கால நாகரீகச்சூழல் என்பதற்கில்லையாயினும், அங்கே ஒரு தாராள மனப்பாங்கு நிலவிற்று. ராஞ்ஜேஜி அதிகம் பேசும் வழக்கம் இல்லாதவர் என்பதோடு, கட்டொழுங்கைத் தீவிரமாக வற்புறுத்துபவர். தத்தாவின் தாய் பாலுபாய் தன்னைச் சூழ என்ன நடக்கிறதென்பதைப் பற்றி தெளிவான உணர்வுடைய அசாதாரணப் பெண். தத்தாவின் தநதை தன் முயற்சியாலேயே முன்னுக்கு வந்தவர்; மனவலிமையும் திட்பமும் நிரம்பப் பெற்றவர்; யாரும் தம்மை எதிர்க்கப் பொறுக்கமாட்டார். இதுபோன்ற திறமைசாலிகள் விஷயத்தில் சாதாரணமாக நடப்பது போல்த்தான் இங்கும் நடந்தது. தந்தைக்கும் தநயனுக்குமிடையில் மனம் விட்டுப் பழகும் இன்முக உறவு இல்லாமற் போயிற்று. மகனிடம் தந்தைக்கிருந்த ஆழ்ந்த அன்பு புறத்தே தெரியும் வகையில் வெளியாகவில்லை. கருததுக்களையும் சிந்தனைகளையும் இருவரும் தாராளமாகப் பரிமாறிக் கொண்டதில்லை. கவிஞரின் மனது நிலைகொள்ளாமல் தவித்தற்கும் வீட்டின்பால் அவருக்குப் பற்றில்லாமல் போனதற்கும் இந்நிலைமை அவரைப் பாதித்தமை ஓரளவு காரணமாக இருக்கலாம். இரு தலைமுறையினருக்கும் இடையே இப்படி ஒரு பிளவுண்டாகிவிட்ட வாழ்வு குழந்தைகளுக்கு அமைவது அக்காலததில் சர்வசாதாரணம்.

கவித்துவம் உடைய இளம் உள்ளமொன்று, முழுதாக மலர்ந்து சாதனையின் வாயிலாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொளள அதற்கு ஊக்கம் தந்து, அதன் உள்ளுணர்வைத் தூண்டியெழுப்பி இயக்கும் சததியொன்று இருத்தல் வேண்டும். இததகைய ஆரம்பத் தூண்டுதல் தத்தாவுக்குத் தம் தாயினிடமிருந்து கிடைத்தது. அவருடைய தாய் வளமான குரல் உடையவர்; இசையின்பால் விருப்பம் மிக்கவர். மகாராஷ்டிர நாட்டில் முதன் முதலாக தொகுப்பு நூல் எழுதிய ஸ்ரீ பர்ஷ்ராம் சாஸ்தரி கோட்போலே (Sri Parshram Shastri Godbole, 1799-1874) யின் மராட்டிக் கவிதையின் முதல் தொகுப்பு நூலான "நவநீதா" விலுள்ள பல பாடல்கள் அவ்வன்னையாருக்கு மனப்பாடம். நாம்தேவ், துக்காராம் ஆகிய பக்த

கவிகளின் ''அபங்கங்களும்'' ப்ரார்த்தனு சமாஜின் ''ப்ரார்த்தனு ஸங்கீத்'' என்ற நூலிலுள்ள பக்திப் பாடல்களும் அவருக்குப் பழக்கமானவை. தொட்டில் குழந்தையாக இருந்தபோதே தத்தா இவற்றைக் கேட்க ஆரம்பித்தார். நுண்ணுணர்வு மிக்க குழந்தையின் உள் மனதின் மீது இப்பாடல்களின் கணிசமான தாக்கம் நிச்சயமாகப் படிந்திருக்க வேண்டும். யாராவது ஒருவர் ஒரு பாடலை ஒப்பிக்க வேண்டியது, பாடலின் கடைசி எழுத்தை முதல் எழுத்தாகக் கொண்டு போட்டியிட்டுப் பாடுபவர் வேறு ஒரு பாடலைச் சொல்ல வேண்டியது என மாறி மாறிப் பாடல் ஒப்பிக்கும் ''பேண்டி'' (Bhendi) என்ற பொழுதுபோக்கு தத்தா வீட்டில் சர்வ சாதாரணம். இவ்விளையாட்டு மணிக்கணக்காக நடக்கும். இரு குழுவினருக்குமிடையில் நூறு பாடல்களாவது பரிமாறிக் கொள்ளப்படும். ஒவ்வொருவரும் இவ்விளையாட்டுக்குத் தம்மைத் தயார் செய்துகொண்டு வருவர். ஒவ்வொருவருக்கும் மிகப் பல பாடல்கள் மனப்பாடமாகி இருக்கவேண்டும். சில சந்தர்ப்பங்களில் எக்கச்சக்கமாக மாட்டிக்கொண்டவர்கள் ''திடீர்க் கவிதை''யில் முனைவதுமுண்டு. தத்தாவுக்குப் பதினுன்கு வயதிருக்கும், இப்போட்டிகளில் அவர் கலந்து கொள்ளத் தொடங்கியபோது.

தத்தாவின் மீது ஆட்சி செலுத்திய வேறு சில காரியங்களும் உண்டு. மாணவப் பருவத்தில் கிறிஸ்தவ சமயப் பிரசாரகர்களோடு கொண்ட தொடர்பு ஒன்று; ''பிரார்த்தனு ஸமாஜின்'' நிழலிலேயே அவர் வளர்ந்து வந்தமை மற்றொன்று. தத்தாவின் முகிழ்த்துவரும் பண்புருவை இவை இரண்டும் உருவாக்கின. மராட்டிப் பள்ளிப் படிப்புக்கும், இரண்டு மூன்று வகுப்பு ஆங்கிலப் படிப்புக்கும்பிறகு, ரெவ. ஜே.ஜே. ஸ்மித்தின் அன்பான வற்புறுத்தல் காரணமாக அகமத்நகரிலுள்ள மிஷன் உயர்நிலைப் பள்ளியில் தத்தா மாணவனுகச் சேர்க்கப் பட்டார். 1890-ல் மெட்ரிகுலேஷன் தேர்விலும் பள்ளி இறுதி யாண்டுத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்ருர். ரெவ. ஸ்மித்தும், திருமதி ஸ்மித்தும் மிஷன் பள்ளியை ஓர் இலட்சியக் கல்வி நிறுவனமாக உருவாக்க உழைத்து வந்தனர். இருவருமே தத்தாவினிடத்தில் மிகுந்த அன்பு செலுத்தினர். இம்முதிய தம்பதிகளின் தொடர்பு காரணமாக தத்தாவின் மனம் விரிவடைவதாயிற்று. ஞாயிற்றுக்கிழமை பைபிள் வகுப்புக்குப் பெரும்பான்மை மாணவர்கள் வருவதில்லை. தத்தா மட்டும் விதிவிலக்கு. அவர் அவ்வகுப்புக்குத் தவருமல் சென்று கிறிஸ்துவச் சமய நூல்களை மிகவும் கருத்தூன்றிப் படித்தாராதலால்

அவருடைய பிற்காலப் பாடல்களில் இப்படிப்பின் எதிரொலி களை நாம் பலமுறை கேட்கிறோம். ஸ்மித் தம்பதியர் தத்தா வைச் சில அமெரிக்கக் குடும்பங்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தனர். 1890ல் மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வில் வெற்றிபெற்ற போதும் அதே ரெவ. ஸ்மித்தின் வற்புறுத்தல் காரணமாக, பம்பாயிலுள்ள வில்ஸன் கல்லூரியில் தத்தா சேர்ந்தார். மிஷன் ஸ்கூலில் படித்த காலத்தில் ரெவ. ஸ்மித்தைத் தமக்கு வழி காட்டியாகக் கொண்ட காரணத்தால், தத்தா சமூகச் சீர் திருத்தத்திலும் ஆர்வம் கொண்டார்; ஆங்கில இலக்கியத்தின் அழகை மதிக்கவும் போற்றவும் ஆரம்பித்தார். இக்கால கட்டத்தில்த்தான் முதுபெரும் மராட்டிக் கவிஞரான ரெவ. திலக்கை தத்தா சந்திக்க நேர்ந்தது. அது ரெவ. திலக்கின் வாழ்க்கையில் ஒரு நெருக்கடியான கட்டம். அவர் அப்போது தான் கிறிஸ்துவச் சமயத்தைத் தழுவியிருந்தார். அதன் காரண மாக, சில ஆண்டுகளாகத் தம் மனைவியிடமிருந்து பிரிந்து வாழ்ந்து வந்தார். இக்காலகட்டத்தில்த்தான் ரெவ. திலக் தத்தா வைச் சந்தித்தது. இருவருக்கும் வயதில் இருந்த ஏற்றத் தாழ்வையும் மிஞ்சி, நெருங்கிய நட்புண்டாயிற்று. தத்தாவின் பெற்றோர் திலக்கைத் தம் குடும்ப நண்பராக ஏற்றுக்கொண்ட பிறகு இந்நட்பும் தொடர்பும் உறுதிப்படுவதாயின. இக்கால கட்டத்தில்த்தான் கவிதைப் படைப்பாற்றல் முதன் முதலாக தத்தாவின் மனதில் கிளர்ந்திருக்க வேண்டும். முது கவிஞரான திலக்கின் நட்பு, இந்த இதய வேட்கையின் முதல் முளைப்பு உண்டாகத் தன் பங்குக்குக் கணிசமான அளவு உதவியிருக்க வேண்டும்.

மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வில் வெற்றி பெற்ற கையோடு அகமத்நகருக்கு அடுத்துள்ள கோஸ்புரி (Ghospuri) என்ற குக்கிராமத்து ராஜ்மானே என்ற குடும்பத்திலிருந்து சந்திரபா காபாய் என்ற பெண்ணை தத்தாவிற்கு திருமணம் செய்து வைத்தனர். திருமணத்தின்போது அவ்வன்னையாருக்கு அடி யோடு எழுதப் படிக்கத் தெரியாது. திருமணத்துக்குப் பிறகு எழுதப் படிக்கவும், துணியில் அழகான பூவேலை செய்யவும் (எம்பிராய்டரி) பயிற்சி அளித்தனர். ஆயினும் அப் பெண் கல்வியை இன்முகத்துடன் வரவேற்கவில்லை. கவிக் கனவுகள் காண்பவரும், புதுத் திக்கு விஜயங்கள் செய்யத் துடிப் பவரும், காதல்க் கற்பனை நிறைந்தவரும், முகிழ்த்து வரும் மனது விழிப்படைந்துவிட்ட நிலையிலுள்ளவருமான கவிஞருக்கு எழுத்துவாசனை யில்லாத குக்கிராமத்துப் பெண்ணொருத்தி மனைவியாக வாய்த்ததை ஓர் அவலம் நிறைந்த முரண் என்ப

தன்றி என்ன சொல்ல. ஆடவரும் பெண்டிரும் சுதந்திரமாகவும் இயல்பாகவும் பழகுவதைக் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்களின் தொடர்புண்டாயிருந்தபோது அவர் பார்த்திருக்கிறுர். ஆங்கில இலக்கியத்தோடு — குறிப்பாக கற்பனையியல் (ரொமான்டிக்) கவிதையோடு — பழகிய காரணத்தால் அவர் மனதுக்குப் புதிய அகல நீளங்கள் உண்டாகியிருந்தன. நுண்ணுணர்வுத்திறன் மிக்க அவருடைய மனது கற்பனையியல் சார்ந்த காதலின்பால் (Romantic Love) ஏற்கனவே ஈர்க்கப்பட்டிருந்தது. நிலைமை இப்படியிருக்க, திருமணத் தளையிட்டு விதி பிணைத்துவிட்டதோ, இவ்வளவு முரண்பட்ட இளவயதினர் இருவரை. இப்படிப் பின்னணியில் வேற்றுமையும் உறவில் சுதி சேராமையும் இருந்ததைக் கருதும்போது, காலப்போக்கில் இருவரும் ஒருவரையொருவர் விட்டு விலகிச் சென்றுவிட்டனர் என்பதில் வியப்பொன்றும் இல்லைதானே. மன்றல் இணைத்துவிட்ட இவ்விரண்டு இளவயதினரின் வாழ்க்கையில் காதலின் கீதம் அநேகமாகப் பாடப்படவே இல்லை; இசையினிமை அவர்கள் வாழ்க்கையில் ஒலிக்கவே இல்லை. அக்காலத்தில், நுண்ணுணர்வும் மென்மையுமுடையோர் பலர் இப்படி, குரலுக்கு இசைந்த குரல் கொடுக்க இயலாத வாழ்க்கைத் துணைவியரைப் பெற்று, செய்வதறியாது கையறுநிலையில் அக்கசப்பு மருந்தையே விழுங்கிப் பொறுத்து வாழ்ந்ததுண்டு. இதன் உள்ளார்ந்த அவலம், இந்த இக்கட்டான நிலைமையில், மனைவியாக வந்துவிட்ட சிறுமி பெரும்பாலும் தன்னளவில் முற்றும் குற்றமற்றவளாக இருப்பாள் என்பதாகும். மனங்களிரண்டு ஒன்று கலப்பதை அசாத்தியமாக்கிவிட்ட ஒரு நிலையின் கொடுமுடி இந்த அவலம் என்பதே உண்மை. தீவிரமான கற்பனை சார்ந்த மனப்பாங்கு காரணமாக, தத்தாவுக்கு இந்த ஆசை நிறைவேருமையும் கற்பனைச் சிதைவும் மிகவும் கூரிய துன்பங்களாகி, வேதனை தந்தன.

இக்காலகட்டத்தில் தத்தாவைவெகுவாகப் பாதித்த முக்கியமான காரியம் "பிரார்த்தனு சமாஜ்" இயக்கமாகும். பிரம்ம ஸமாஜத்தை நிறுவியவர்களுள் கேஷப் சந்திர ஸென் ஒருவர். அவர் தந்த ஊக்கம் காரணமாக இந்து சமூகத்தையும் சமயத்தையும் சீர்திருத்தும் நோக்கத்தோடு பம்பாயைச் சேர்ந்த கற்ருேர் சிலர், மஹாராஷ்டிர நாட்டில் இவ்வியக்கத்தை 1861ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு 31ஆம் தேதியில் தொடங்கினர். கடவுளை வழிபடுவதற்குப் பிரார்த்தனையும் சேவையுமே வழி ஆதலால் இவ்வியக்கத்துக்குப் "பிரார்த்தனு ஸமாஜ்" எனப் பெயரிட்டனர். டாக்டர் ஆத்மாராம் பாண்டுரங் தர்க்காத்கார் இந்த ஸமாஜத்தின் முதல் தலைவர். தொன்று தொட்டு பழக்கத்தில்

இருந்துவரும் சாதி வேற்றுமைகளை ஒழித்தல், பெண்கல்வி, கைம்பெண்களுக்கு மறுமணம் முடித்துவைக்க உழைத்தல், குழந்தைத் திருமணத்தைத் தடைசெய்தல் என்ற நான்கு அம்சத் திட்டமொன்றை சமாஜம் கைக்கொண்டது. இவ்வியக்கத்தினர் உருவ வழிபாட்டில் நம்பிக்கை இல்லாதவர்களாதலால் மனிதன் கடைத்தேறுவதற்கு வழி இடையீடில்லாத பக்தி ஒன்றே என்பது சமாஜத்தின் கருத்தாயிற்று. மஹாராஷ்டிரத்தில் இவ்வியக்கத்துக்கு நீதிபதி ரானடே, டாக்டர் பண்டர்க்கர், திருவாளர்கள் ஏ.வி. மோடக், வி.ஆர். ஷிந்தே, சந்திரவர்க்கர் ஆகியோர் தலைமை ஏற்றனர். பிரபல சமூகச் சீர்திருத்தவாதி ராவ் பகதூர் சங்கர் பாண்டுரங் பண்டிட் ஆர்வத்தோடு உந்தி ஊக்குவித்த காரணத்தால், அகமத்நகரில் இவ்வியக்கம் வெகு வேகமாகப் பரவிற்று. அப்போது தத்தா மாணவர். 1870 ஆம் ஆண்டு வாக்கில் தத்தாவின் தந்தை இந்த இயக்கத்தில் சேர்ந்தார். சிலகாலம் அதன் நிர்வாகச் செயலராகப் பணியும் ஆற்றினர். கொண்டோ ராஜேஜியும் அவர் மனைவி பாலுபாயியும் வெகு தாராளமாக விருந்தோம்பினர். எல்லா ஜாதிகளையும் எல்லாச் சமூகங்களையும் சேர்ந்த பிரபல பண்டிதர்களும் சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகளும் தத்தாவின் வீட்டுக்கு வந்துபோவதும் விருந்தினர்களாகத் தங்குவதும் அன்றாட நிகழ்ச்சியாயிற்று, பம்பாயைச் சேர்ந்த நீதிபதி ரானடேயும் பூனாவைச் சேர்ந்த பண்டர்க்கரும் கல்கத்தாவிலிருந்து பிரம்ம ஸமாஜத்தின் பெருந்தலைவர்களும், பக்திக்கும் சொல்லாற்றலுக்கும் பேர்போன பிரதாபசந்திர மஜூம்தார், சிவநாத் சாஸ்திரி ஆகியோரும் சமாஜத்தின் ஆண்டு விழாக்களில் கலந்துகொள்ள வருவதுண்டு. அடிக்கடி காட்டே இல்லத்தில் நடக்கும் குடும்பப்பிரார்த்தனைக் கூட்டங்களுக்கும் மேற்கண்டோர் வருவது வழக்கம். இந்தப் பிரபல இயக்கத் தலைவர்கள் செய்யும் ஆன்மீக உரைகளும் சொற்பொழிவுகளும், பிரார்த்தனைக் கூட்டங்களும் அகமத்நகரின் சமூக வாழ்வில் நிலையான ஒரு புதுத் தெம்பைப் புகுத்தின. நுண்ணுணர்வு மிகுந்திருந்த பருவத்தில் இப்பெருமக்களை நெருங்கிக் காணவும், அவர்களுக்குத் தொண்டு செய்யவும், அவர்களுடைய ஆழ்ந்த கடவுள்ப் பிரேமையிலிருந்து நீரூற்றாகப் பெருக்கெடுத்தோடிய பிரார்த்தனைப் பேச்சுக்களைச் செவிமடுக்கவும் தத்தாவுக்கு வாய்ப்புண்டானமை அவருக்குக் கிட்டிய பெரும் பேறாயிற்று. பிறகு பம்பாயிலிருந்தபோது ரானடே, சந்திரவர்க்கர், பண்டர்க்கர், தவ்ரங்கே முதலியோரும் சமாஜத்தின் பிற முன்வரிசை அங்கத்தினர்களும் வழங்கிய சொற்பொழிவுக்களுக்கும் நடத்தும் பிரார்த்தனைக் கூட்டங்களுக்கும் தத்தா தவறாமல் சென்று

வந்தார். அக்காலத்தில் சிறந்து விளங்கியவர்களோடு உண்டான இந்த மானசீக, ஆன்மீய, தொடர்பு அவருடைய மனதை உருவாக்கவும் உணர்ச்சி நுட்பத்தை மேலும் வளர்க்கவும் உதவுகின்ற ஆக்க பூர்வ அனுபவங்களாயின. இந்தச் சிறு வயதிலேயே, சமூகம் பற்றிய தார்மீக உணர்வு அவரிடம் உருக் கொள்வதாயிற்று. இத்தகு தாராள மனப்போக்குள்ள சூழலில் பழகியமை பிறர் என்ன சொன்னாலும் கவலைப்படாது தன்னைச் சார்ந்தே நிற்கும் பழக்கத்தையும் அவரிடம் தோற்றுவிக்க ஆரம்பித்தது.

பம்பாய்க்குச் சென்று, வில்ஸன் கல்லூரியில் சேர்ந்தது தான் அவர் வீட்டைவிட்டு முதன் முதலாக வெளியே சென்ற அனுபவம். இல்லம், பெற்றோர் என்ற நிழலின் கீழ் அது காறும் வளர்ந்த வாழ்க்கை, இதற்குப் பிறகு தனக்கியல்பான போக்கில் திசை திரும்பிற்று. 1891ல் வில்ஸன் கல்லூரியில் சேர்ந்தவர், நான்காண்டுகளுக்குப் பிறகும் இண்டர்மீடியட் வகுப்பிலேயே தங்கித் தாளம் போட்டுக்கொண்டிருந்தார். பம்பாயின் தட்ப வெப்ப நிலை இவருக்கு ஒத்துக்கொள்ள வில்லையாதலால் அடிக்கடி நோய்வாய்ப்பட்டு, உடம்பைத் தேற்றிக்கொள்ள அகமத்நகர் வந்து போவதென்றாயிற்று. இந்தக் காலகட்டத்தில் அவர் அமைதியும் கட்டுப்பாடுமற்று சுதந்திரமாக வாழ்ந்ததைப் பற்றி இவ்வளவு காலம் கழித்து, திட்டவட்டமான ஒரு கணிப்புச் செய்வது எளிதன்று. வீட்டில் அவர் வயதை ஒத்த தோழன் யாரும் இல்லை. அதிகம் பேசாத தந்தை எப்போதும் விழிப்போடு கண்காணித்து வந்தமை, தத்தாவின் இயல்பான உற்சாகத்தை முற்றும் ஒடுக்கிவிட வில்லையென்றாலும், ஓரளவு கட்டுக்குள்த்தான் வைத்திருந்தது. அவருடைய பம்பாய் வாழ்க்கையின் போக்கு, இயற்கையானதும், தவிர்க்க முடியாததுமான ஓர் எதிர்வீச்சுத் தத்துவத்தையொட்டி, அவர் அதுகாறும் வீட்டில் வாழ்ந்த வாழ்க்கைக்கு எதிர்த்திசையில் சென்றிருக்கக்கூடுமல்லவா. "இக்கால கட்டத்தில் தத்தாவின் மனது அமைதியற்றிருந்ததை ஆராய்வது, நுண்ணுணர்வும் கற்பனை வளமும் நிரம்ப உடைய ஓர் இளம் கவியுள்ளத்தின் எண்ணிறந்த சிறு சிறு தூண்டுதல்களையெல்லாம் துருவிப் பார்ப்பதாக அமையும்" என்று அவருடைய மகனும் வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியருமான திரு காட்டே (Ghate) கூறுகிறார். விளிம்பு நிறைந்துப் பொங்கும் ஆசைகள் நிறைவேறாமை காரணமாக, அவர் மனதை அமைதியற்ற ஒரு நிறைவின்மை அலட்டியதையும், மேலும் விழைவுகள் தோன்றியதையும் "நோய்நிர்ணயம்" செய்வது போல் கணிப்பது

யாராலும் இயலாது. பம்பாயிலிருந்தபோது இந்த முனைப்புக் களெல்லாம் சுதந்திரமாக இயங்க வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இந்தக் காலகட்டத்தில் தத்தா இசையின்பால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டு, பாடவும், சித்தார் வாசிக்கவும் பழகி, இக்கலைகளில் வியத்தகு தேர்ச்சியும் பெற்றார். இந்த ஆசை அவரிடம் இருந்தது முன்னால் அகமத்நகர் வாழ்க்கையின் போதே கவனிக்கப்பட்டதுதான். அதனால் வீட்டில் ஒரு மனத்தாங்கல் உண்டானதுமுண்டு. சமயச் சூழலும் வீட்டு விவகாரமும் நிறைந்த அகமத்நகர் வாழ்க்கைக்கும், பம்பாயின் சுதந்திர வாழ்க்கைக்கும் இடையே தத்தாவின் மனது ஊசலாடிக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். தத்தா பம்பாய் சென்ற கால கட்டத்தில் அவருடைய கவிதை, முதிர்ச்சியும் சமநிலையும் அடைந்திருக்கவில்லை. பிறந்த கணத்தில், ஒரு கன்று தன்னைச் சூழவுள்ள சுத்தமான காற்றை மூச்சிழுத்து ஒரு புத்தின் பத்தை நுகர்வதுபோல், பம்பாயில் தனியாக வாழ்ந்தபோது தான் தத்தா முதன்முதலாகத் தன் கவிதா மேதையின் முழு வேகத்தையும் உணர்ந்தார். நூல்களை—பலவகையானவற்றை—நிரம்பப் படித்தார். 1896ல் பம்பாயைவிட்டு இந்தோரிலுள்ள மிஷன் கல்லூரியில் சேர்ந்தார். அக்கல்லூரி கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைப்புப் பெற்றிருந்தது. இங்கே தம் பாடங்களைக் கவனமாகப் படித்து 1898ல் அதாவது தம் இருபத்தி இரண்டாவது வயதில் —பி.ஏ. பட்டம் பெற்றார். அப்போது அவர் கல்லூரியில் நுழைந்து எட்டாண்டாகியிருந்தது. பம்பாயின் அலைட்டுதல் நிறைந்த வாழ்க்கையைப் போலன்றி இந்தோரின் சூழல் ஆரவாரமற்றிருந்ததால் மனது அமைதி பெற்று நிலைகொள்வதாயிற்று. இந்தக் காலகட்டம்தான் தத்தா இசைத்துறையில் மேலும் அதிக தேர்ச்சியடையக் கருதி ஆர்வத்துடன் உழைத்த காலம். அவருடைய கவிதைத் தேர்ச்சியைப் போலவே இசைத் தேர்ச்சியையும் அவருடைய நண்பர்கள் ஒப்புக்கொண்டிருக்கின்றனர். அவருடைய கவிதையிலுள்ள ஓசையின்பத்துக்குக் காரணம் சுத்த இசையின்பால் அவருக்கிருந்த ஆர்வமேயாகும். "கவிதைத் தேவியை விடவும் வளத்தோடு பேசும் உன் ஸிதார் இப்போதைக்கு மட்டுமின்றி என்றென்றைக்குமாக குரலடைத்துப் போயிற்றே" என்று அவருடைய அகால மரணத்தை எண்ணிப் பிரலாபித்த நண்பர்கள் பாராட்டு வழங்கியுள்ளனர். தத்தாவின் மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் பல, இந்தோரில் அவர் தங்கியிருந்த குறுகிய காலத்தில் எழுதப் பெற்றவை. பட்டம் பெற்ற பிறகு தத்தா நெடுநாள் அகமத்நகரில் தங்கவில்லை. வாழ்க்கை மெல்லென ஊரும் துடிப்பற்ற அந்நகர வாழ்க்கை அவருக்கு

ஏற்றதாயிருக்கவில்லை. திறமையும் பிற்காலத்தில் முன்னுக்கு வரும் அறிகுறியும் உள்ள மராட்டிய இளைஞர்கள் பலர் அக் காலத்தில் ஒரு மராட்டிய அரசர் ஆண்டுவந்த பரோடாவில் வேலை வாய்ப்புக்கள் பெற்றதுண்டு. தத்தா பரோடாவுக்குச் சென்றார். தாமோதர் ஸேத் யாந்தே நடத்திவந்ததும் பரோடாவின் முன்னணி வாரச் சஞ்சிகையுமான ''ஸாயாஜி விஜய்'' இன் உள்ளூர் அலுவலகம் சிந்தனையாளர்கள் கூடும் ஒரு முக்கிய மையமாகத் திகழ்ந்தது. ''ஸாயாஜி விஜய்'' வாயிலாக தத்தா எழுத ஆரம்பித்தார். தத்தா காளைப் பருவத்தை எய்தியிருந்த காலம்; அவருடைய திறமைகள் எல்லாம் முழுவீறுடன் செயல்பட்டுக்கொண்டிருந்த வேளை. புது உலகங்களை வெற்றி கொள்ள — திக்விஜயம் செய்ய — துடித்துக்கொண்டிருந்தார். அவ்வாண்டு பாரீஸில் நடக்க இருந்த உலகப் பொருட் காட்சியில் வாசிக்க ஓர் இந்திய ''பாண்டு'' இசைக் குழுவை அமைக்கத் திட்டம் தயாரித்தார். எதிர்காலம் அவரைக் கைநீட்டி அழைக்கலாயிற்று. நாளை நிறைவேற வேண்டிய வாக்குறுதிகளை இன்றே மெய்யாக்கி வருவதென்னும் போக்கு அவரைப் பிடித்தாட்ட ஆரம்பித்தது. சுதந்திரமும் முற்போக்கியல்பும் உடைய பரோடாச் சூழல் அவரை எல்லாத் திசைகளிலும் தூண்டிவிட்டது. அகில உலகத்தையும் அங்கையில் அடக்கத் தயாராகிக்கொண்டிருந்தார் தத்தா. எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததும் பவபூதியின் மிகச் சிறந்த நூல்களில் ஒன்றுமான ''உத்தரராம சரிதம்'' என்ற சமஸ்கிருத நாடகத்தை மராத்தியில் தழுவி எழுத முற்பட்டார். இந்தோர் மன்னர் சாயாஜிராவ் ஹோல்க்கார் பிரசுரித்திருந்த ஒரு விளம்பரத்தைக் கண்ணுற்று, காளிதாஸரின் ''மேகதூதத்தை'' ஒரு மராட்டி நாடகமாக அமைத்தார் என்று கூறப்படுகிறது. நம் கொடுத்து வைக்காமை காரணம், இதன் கையெழுத்துப் பிரதி இந்தோர் ஸமஸ்தான ஏடுகளிலிருந்து காணமற் போய்விட்டது. அது திரும்பக் கிடைக்கவேயில்லை. உத்தரராம சரிதத்தை மொழி பெயர்த்துக் கொண்டிருந்தபோது, 19ஆம் நூற்றாண்டின் 'தற்காலக்' கவிதை, அவரை மிகவும் கவர்ந்தது. அக்கவிதையின்பால் அவருக்கு பக்தி பூர்வமான ஈடுபாடுண்டு. பர்ஷ்ராம் பந்த் தாத்யா கோட்போலே, மராட்டிக் கவிஞர்கள் பலரின் கவிதையைத் தொகுத்து வெளியிட்டிருந்த ''நவநீதா'' 18வது நூற்றாண்டின் புகழ்பெற்ற ஷாஹிரான ராம் ஜோஷியுடன் முடிந்துவிட்டிருந்தது. அவருக்குப் பிறகு தோன்றிய கவிஞர்களை யாரும் கவனிக்காத காரணத்தால் அவர்களுடைய கவிதைகள் அக்காலத்து சஞ்சிகைகளிலும் செய்தித் தாள்களிலும் புதையுண்டு கிடந்தன. இப்படிக் கவலையீனம் காரண

மாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு, விடுபட்டுப்போன கவிஞர்களை மீண்டும் தேடி எடுத்து, பர்ஷ்ராம் பந்த் தாத்யாவின் பணியை அன்றைய தேதிவரை நிறைவு செய்வது என்ற பெரும் முடிவுக்கு — தம் வலிமைக்கும் மீறிய முடிவுக்கு—வந்தார், தத்தா. கடந்த காலத்தவர்களும் நிகழ்காலத்தவர்களுமான கவிஞர் களைப் பற்றிய திறனாய்வும் கலந்த ஒரு கவிதைத் தொகுப்பைத் தொடங்கினர். இதற்காகத் தம் காலத்து முன்னணிக் கவிஞர் களுக்குக் கடிதங்கள் எழுதினர்.

ரெவ. திலக்கும் தற்கால மராட்டிக் கவிதையின் தந்தை யான கேசவஸுதரும் இத் தொகுப்பில் சேர்க்குமாறு தம் கவிதைகளை அனுப்பினர் என்பதற்கு எழுத்து பூர்வமான சான்றுள்ளது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் தற்கால மராட்டிக் கவிஞர்களையெல்லாம் ஒரேநூல் வடிவத்தில் ஒன்று திரட்டும் முதன் முயற்சி இதுவே போலும். அப் பெரும் பணியைச் செய்து முடிக்க முனைந்திருப்பவரோ சற்று முன் தான் இருபதைக் கடந்திருந்த ஓர் இளம் கவிஞர். மரபுக்கு எதிராக அக்காலத்து மராட்டிக் கவிதையில் நிகழ்ந்து வந்த புரட்சி, அக்கவிதையின் அணுகுமுறை, அது எந்த திசை யில் முன்னேறக்கூடும் என்ற கணிப்பு, ஆகியவை பற்றி அவ்விளம் வயதிலும் அவர் புரிந்துகொண்டிருந்தார். அன்றி, கணிசமான தொகுப்பொன்றை உருவாக்கும் பணியில் அவர் இறங்கியிருக்கமாட்டார். தத்தா வகுத்து, அவருடைய அகாலமரணம் காரணமாக அரை குறையாக நின்றுபோன திட்டங்கள் பல; நிறைவேறுமற் போன கனுக்கள் பல. பிறகு அவருடைய நண்பர் சந்திரசேகர் சிவராம் கார்ஹே, தம் இளநண்பர் தொடக்கிவைத்த பணியைத் தொடர்ந்து முற்றுப் பெறச் செய்து, 1903-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 23ஆம் தேதி ''அர்வாச்சீன் கவிதா'' (தற்காலக் கவிதை) என்ற தலைப்போடு காலம் சென்ற தன் நண்பனுக்குச் சமர்ப்பணமாக வெளி யிட்டார். இதில் விசித்திரம் என்னவெனின் சந்திரசேகரின் தொகுப்பில் ரெவ. திலக், கேசவஸுதர் ஆகியோரின் கவிதை கள் இடம் பெறவில்லை. அதற்குக் காரணம் சம்பிரதாய விரும்பியான சந்திரசேகர் தத்தாவைப்போல, தற்காலக் கவிதையின் அழகையும் ஆற்றலையும் புரிந்துகொண்டவ ரன்று என்பது போலும். ஆயினும் தத்தாவின் இம் முயற்சியி லிருந்து தற்கால மராட்டிக் கவிதையின்பால் தத்தாவுக்கு எவ்வளவு அதிகமான ஈடுபாடு இருந்தது என்பதையும் அதன் மேம்பாட்டை மக்கள் உணர வேண்டும் என்பதில் அவர்

எவ்வளவு அக்கறை கொண்டிருந்தார் என்பதையும் நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளலாம் அல்லவா?

1899 ஆண்டில் பரோடாவில் பியுபானிக் பிளேக் கொள்ளை நோய் வெகு கடுமையாகப் பரவியிருந்தது. சந்திரசேகர் தம் சகோதரனை உடனழைத்துக்கொண்டு நகரத்துக்கு வெளியே உள்ள ஒரு சத்திரத்தில் முன்னமே புகலிடம் தேடிக்கொண்டு விட்டார். ஆனால் தத்தா தன் நண்பர் பாப்புசாகேப் தீக்கேயுடன் நகரத்துக்குள்ளேயே வசித்துவந்தார். ஒவ்வோர் இரவும் தத்தா ஒன்று ஒன்றரை மைல் நடந்து சந்திரசேகரின் தற்காலிகக் குடியிருப்பான சத்திரத்துக்குச் செல்வார். இதமான, ஒத்துப் போகும், தோழமையோடு இருவரும் கவிதையின் ஊற்றுக்களி லிருந்து பருகுவார்கள். மரணம் தலைவிரித்தாடுகிற பயங்கரம் ஒருபுறம் சகோதரக் கவிஞர் ஒருவரின் தோழமை மறுபுறம், இப்படியொரு சூழலில் தத்தா தம் கவிதையின் எல்லை மேலும் விரிவதைக் கண்டார். இக்காலத்தில்தான் ''இளவேனிலின் மென்காற்று வீசத் தொடங்கிற்று''; இரவு ''வைகறை'' யாக மலர்ந்தது. ''முக்தகலிகா'' (அழகிய மொட்டு) ''பாலலதிகா'' வுடன் (இளமென்கொடி இணைந்து ஒசிந்து ஆடலானாள் ''கோகில் குஜித்'' என்ற குயில்ப்பாட்டு காதல் வேட்கைகளைத் தந்தது. இதே கால கட்டத்தில், உத்தர ராம சரிதத்தின் தழுவலும் நடந்தேறிற்று.

வாழ்க்கையில் பிடிப்பு மிகுந்தவரான தத்தா வாழ்க்கைக்கே பயணம் சொல்லிக்கொள்ளும் காலம் நெருங்கிக் கொண் டிருந்தது. கவியின்பத்தில் ஆழ்ந்து காதற் கனுக்களைக் கண்டு, வருங்காலத்துக்குப் பெரும் திட்டங்கள் வகுத்துக் கொண் டிருந்ததால் நாள் நெருங்க நெருங்க மரணம் தன் கொடிய அடிகளை எடுத்து வைக்கும் அரவம் அவர் செவிகளில் எழவில்லை. அவருடைய சிறந்த இரு கவிதைகளை இக்காலத் தில் தான் எழுதினார்—ஒன்று ''விசுவாமித்திரியின் கரையில்'' ; மற்றது அன்புடைய ஏழைத் தாயொருத்தியின் புனிதமும் அன்பும் நிறைந்த தாலாட்டு. 18:9 ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் தத்தாவுக்குப் பிளேக் நோய் கண்டது. சிறந்ததோர் எதிர் காலத்துக்கு அச்சாரம் வாங்கி வந்துவிட்ட கவிஞரின் வாழ்க்கையை அவ்வளவில் முடித்துவிட மரண தேவதை சற்றுத் தயங்கி இருக்கவேண்டும். அப்படித்தான் தோன்றிற்று, நான்கு நாட்களுக்குப் பிறகு நோய் குறைவது போன்ற அறிகுறிகளைக் கண்டு, அவற்றை எல்லோரும் வரவேற்ற போது. அவருடைய படுக்கையைச் சூழ இருந்த நண்பர் கள அதற்குப் பிறகு ஆழ்ந்து ஆசுவாசப் பெருமூச்சு

விட்டனர். அந்த கையோடு அரசாங்க அலுவலுக்கு தத்தா போட்டிருந்த விண்ணப்பத்தின் பேரில் நியமன உத்தரவும் எதிர்பாராத விதமாக வந்து சேர்ந்தது. ஆனால் விதியின் குரூர விளையாட்டு காரணமாக மறுநாளே திடுமென நோய் மிகுவதற்கான அறிகுறிகள் கண்டன. காய்ச்சல் அதிகமாயிற்று. தத்தா உணர்வு இழந்தார். காய்ச்சல், வலி ஆகியவற்றின் துன்பம் பொறுக்கொணாததாயிற்று. தாம் இறக்கப் போவதாக தத்தா எண்ணவில்லை. ஆனால் சூழ இருந்த நண்பர்களின் கண்ணீர் காட்டிய குறியோ முற்றும் வேறு. தத்தா அவர்களை வருந்தவேண்டாம் எனத் தேற்றியும், தாம் இறக்கப்போவதில்லை என நெடுக உறுதி கூறியும் வந்தார். நெருக்கடி மிக்க இரவொன்று, அதற்குப் பிறகு எல்லோருக்கும் உறுதியாயிற்று, முடிவு அணுகிவிட்டதென்று, நீதிமன்றத்துக்குப் போகும் வழியில் சந்திரசேகரின் தமையன் நானாசாகிப் நோயாளியைப் பார்க்க வந்தார். மரணப் படுக்கையிலிருந்து தத்தா மன்னிப்புக் கேட்டார். "நானாசாகிப் ஐயா என்னை மன்னிக்க வேண்டும். நீங்கள் வந்திருக்கிறீர்கள் நான் இப்படிப் படுத்துக்கொண்டிருக்கிறேனே ..." என்று. இறக்கும் தறுவாயிலிருந்த அவ்விளைஞரின் பண்புடைமை சூழ இருந்தவர்களின் நெஞ்சையெல்லாம் உலுக்கிற்று. தாம் இறந்துகொண்டிருப்பதை தத்தாவும் இதற்கிடையில் உணர்ந்து விட்டார். அந்தக் கடைசிக் கணத்தில் என்னென்ன சிந்தனைகள், நினைவுகள் அவ்விள மனதில் ஓடினவோ? அவர் என்னென்ன நினைத்தாரோ? ஒன்றும் சொல்லில் வெளிவரவில்லை. நடுங்கும் கையை நீட்டித் தன் கவிதைகளின் கையெழுத்துப் பிரதியை—தன் ஒரே நிதிக் குவையை—எடுத்து சந்திரசேகரிடம் தந்து "இதைப் பத்திரமாகப் பார்த்துக் கொள்" என்றார். தன் நண்பன் கையில் ஒரு மெல்லிய கவிதைத் தொகுப்பைத் தந்துவிட்டு 1899ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் 13ஆம் தேதி தத்தா இவ்வுலகத்தினிடம் விடை பெற்றுக்கொண்டார். நிறைவேறாத கனவுகளையும் ஆசைகளையும் ஒரு தெளிவற்ற நிலையில் சிந்தித்தவாறே உயிர் விட்டார்போலும். கவிதைத் தேவியும் அவருடைய சித்தார் வாத்தியமும் வாயடைத்துபோய் அவர் போகும் காட்சியைப் பார்த்து நின்றன போலும். அவையிரண்டுமே அப்போதைக்கு இறந்த நிலையில்தானே இருந்தன. யாரும் இனி அத் தேவதையிடம் சந்நதம் பெறப் போவதில்லை; யாரும் இனி அக் கருவியை இசைக்கப் போவதும் இல்லையே.

அப்படி இளம்வயதிலேயே முடிந்தது தற்கால மராட்டிக் கவிதையின் முன்னோடிகளில் ஒருவரான கவிஞரின் வாழ்க்கை.

இருபதாண்டுகளுக்குப் பிறகு தத்தாவின் புதல்வர் (அவருமே கல்விநிரம்பப் பெற்றுப் புகழ் எய்தியவர்) வி.டி. காட்டே, தம் தந்தையின் கவிதைகளைத் திரட்டிப் பதிப்பித்த பிறகே, மராட்டி வாசகர்கள் தத்தாவின் கவித்திறனை உணரலாயினர்.

மேற்கண்டதே தத்தாவின் குறுகிய வாழ்க்கை ஓவியத்தின் புகைப்படம் — திடுமெனக் கலைந்த ஓவியம். இன்று நம் மனதைப் பின்னோக்கி ஓட்டி, அவர் குறுகிய வாழ்க்கையை நோட்டம் விடுவோமாயின், எட்டி எட்டிப் போனால் ஐந்து முதல் ஏழு முழு ஆண்டுக் காலத்துக்கு மேல் அவர் இலக்கியப் படைப்புத் தொழிலில் உயிரோட்டத்தோடு உழைக்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லை என்பதைக் காண்போம். அவர் இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டிருந்த வாழ்க்கைக் காலம் இவ்வளவு குறுகியதாயிருந்தும், மராட்டிக் கவிதையின் மீது தம் முத்திரையை நிரந்தரமாக எவ்வாறு அவர் பதித்திருக்கிறார் என்பதை அடுத்து வரும் அத்தியாயங்களில் காண்போம்.

அத்தியாயம் - 2

இயற்கை பற்றிய கவிதைகள்

முன்னேற்றமுள்ள எந்த மொழியின் இலக்கியத்தை - அது முற்காலத்ததாயினும் சரி தற்காலத்ததாயினும் சரி - சோதித்துப் பார்த்தாலும் அதன் கவிதையில் கணிசமான ஒரு பங்கு இயற்கையையும் கவிஞருக்கு இயற்கையோடுள்ள நெருங்கிய தொடர்பையும்பேசுவதாகக் காணலாம். காதலுக்கு அடுத்தபடியாக,கவிஞர்களின் கற்பனை பதிவது இயற்கையின் மீதே. அதைப் பற்றியே கவிதைகள் பெருமளவில் தோன்றுகின்றன. இயற்கையின் பல்வகை நிகழ்ச்சிகளும், அவை மனித மனத்தைத் தாக்கும் தாக்கமுமே கவிஞர்களுக்குக் கவிக்கிளர்ச்சியைத் தருவன. மராட்டிக் கவிஞர்கள் இப் பொதுவிதிக்கு விலக்கல்லர். ஆதி காலம் தொட்டே மராட்டிக் கவிஞர்கள் இயற்கையைப் பற்றிப் பலவகையில் எழுதிவந்துள்ளதைக் காண்கிறோம். சில போது அது சம்பிரதாயமான - வழக்கமான - அணுகலாகலாம். அதன் பயனாகக் கவிதையின் பொருளுக்கு இயற்கை, ஒப்பனையாக அழகு சேர்ப்பதோடு, நின்றுவிடுகிறது. வேறு சிலவிடத்து அது கவிஞரின் உணர்ச்சி சார்ந்த மனக்கிளர்ச்சியை நிழல் பிடித்துக் காட்டுகிறது. பொருத்தமான சொற்கள் வாயிலாக வெளிவரத் துடித்துப் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளுக்கு இயற்கை குறியீடாக அமைவதும் உண்டு. வேறுசிலவிடத்து நெஞ்சையள்ளும் இயற்கைத் தோற்றமொன்றைக் கவிஞர் சொல்லில் சிறை பிடித்து, அதற்கு எழுத்துருவம் கொடுத்து விடுகிறார். அவர் படைக்கிற படிமம் வடிவமைதியும், மணமும் பட்டுப்போல் பயிர்ப்புத் தரும் மென்மையும் அடைந்து, அழகூட்டப் பெறுகிறது. மற்றோரிடத்து, கவிஞரின் சொந்த அனுபவம் விளைக்கும் உணர்ச்சிக்கு அழுத்தம் கொடுக்கவோ அதற்குத் தீவிரத் தோற்றம் தரவோ இயற்கை ஒரு பின்னணியாக அமைகிறது. வேதகால நூல்களில் வைகறையையும் (உஷஸ்) மழைக்கடவுளையும் (வருணன்) காற்றையும் (மருத்) பிற இயற்கைத் தத்துவங்களையும் அழைக்கிற பீடுடைய பகுதிகளைக் காண்கிறோம். வேதகாலத்து ஞானிகள் புற இயற்கையின் பகுதிகளான மேற்கண்டவற்றை, ஊனக் கண்ணால் காணமுடியாத ஒரு கடவுளைக் கண்கூடாகவே

நமக்குக் காட்டவல்ல குறியீடுகளாகக் கருதியிருக்கின்றனர். பழங்கால சமஸ்கிருத நெடுங்கவிதைகளான மேகஸந்தேசத்திலும் (மேகம் விடு தூது) ரிதுஸம்ஹாரத்திலும் (பருவங்களின் தொகுப்பு) இயற்கையின்பால் தாம் கொண்டிருந்த அன்பு கலந்த வியப்பு காரணமாக, இயற்கையன்னையின் மனநிலைகள் கணம் தோறும் மாறிவருவது போலவே, அம் மனநிலைகளின் ஓவியங்களும் மாறிமாறித் தோன்றும் வகையில் இயற்கையின் அழகைச் சொல்லில் சிறைபிடிக்கக் கவிஞர்கள் முயல்வதைக் காண்கிறோம். இயற்கையினிடத்தே மனிதன் கண்டுணர்ந்துள்ள குறியீடுகளுக்கும் இயற்கை பற்றி அவன் கொண்டுள்ள கருத்துக்களுக்கும் முடிவே இல்லை.

மராட்டி பக்த கவிஞர்களின் கவிதையில் இயற்கைக்குப் பெரும் பங்கு இல்லையெனினும் அதற்கு இரண்டாம் நிலை முக்கியத்துவம் இல்லாமற் போகவில்லை. பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டுக்குப் பிற்பட்ட ஞானேசுவரர், நாமதேவர், துகாராம் முதலியோரின் ''அபங்கங்களில்'' கடவுள் தரிசனத்துக்கு ஏங்கும் ஏக்கம் ஒலிப்பதையும், கலப்பற்ற பக்தியுணர்ச்சி பொங்கி எழுவதையும் காணலாம். தத்துவானுபூதியை விளக்கும் எடுத்துக்காட்டுக்களாக இயற்கையிலிருந்து அழகான உவமைகளையும் குறியீடுகளையும் இக்கவிஞர்களுமே கையாளக் காண்கிறோம். ஞானதேவர் யாத்த ''ஞானேசுவரி'' கீதைக்கு எழுந்த ஓர் உரைநூலாகவே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளது. அதோடு ஞானேசுவரர் உண்மையான ஒரு கவிஞருமல்லவா. ஆழ்ந்த ஞானனுபூதியின் அழகை இயற்கையின் எழிலார்ந்த நிகழ்ச்சிகளோடு இணைத்து விளக்குவதில் அவர் கைதேர்ந்தவர். தாமரையின் இதழுக்கு ஓர் ஊறும் விளைக்காமல் வண்டு வந்து அவ்விதழின் மீது அமர்கிறது. காற்றிலோ அசைவு சற்றும் இல்லை. அந்நிலையிலும் தனக்குள் வண்டு சிறைபட்டிருப்பதால் மலர் ஒசிந்தாடுவதை நம் கண்முன் நிகழ்வதுபோல தியானேசுவரியில் காண இயலும். இவற்றைப் போன்ற சில சித்திரங்களும் இயற்கையை இணைத்த உவமைகளும் பழங்கால சமஸ்கிருத இலக்கிய மரபுக்கு மிகவும் ஒத்திருப்பதில் வியப்பொன்றுமில்லை. ஞானக் கவிஞர்களுள் மற்றொருவரான ஸமர்த்த ராமதாஸ் மிக உயர்ந்த இடத்திலிருந்து ஓர் அருவி வீழ்ந்து அதிர்ந்து முழங்குவதை அப்படியே சொல்லில் சித்திரிக்கிறார்—தமக்கே உரிய, தங்குதடையற்ற பாணியில். இயற்கை சார்ந்த அழகான சித்திரங்களையும் உவமைகளையும் நாடோடிப் பாடகர்களான லாவணிக்காரர்களின் படைப்புக்களில் மிகுதியாகக் காணலாம். பொருத்த

மான சித்திரங்களுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் அவர்களுடைய காதற்கவிதைகள் இயற்கையையே சார்ந்துள்ளன. ஒரு மராட்டி நாடோடிப் பாடலின் கதாநாயகி, தன் காதலனை அடிக்கடி இடம் பெயரும் ஒரு புயல் மேகத்துக்கு ஒப்பிடு கிருள்—இரண்டிலும் திருப்பம் எப்படி எப்போது நிகழும் என முன்கூட்டிக் கணித்தறிய முடியாத காரணத்தால். மராட்டியில் புலமை மிகுந்தோரின் இயற்கைக் கவிதைகள் எல்லாம் சமஸ்கிருதச் சொல்லிலக்கண அணியிலக்கண விதிகளின் விறைப்பான சட்டக் கூட்டுக்குள் இடப்பட்டிருக்கும். அவற்றில் வரும் வருணனைகள் யாவும் சம்பிரதாயத்தை ஒட்டியவை, நீளமானவை. இவ்வகையில் வாமன் பண்டிட், சாம்ராஜ், ரகுநாத் பண்டிட் ஆகியோரின் கவிதையிலும் பிற பண்டிதக் கவிஞர்களின் கவிதைகளிலும் நீண்ட இயற்கை வருணனைகளைக் காணலாம். அணிகளும், வாசகர்களைப் பிடித்து நிறுத்தும் சொல் உத்திகள் என்ற தட்டுமுட்டுக்களும் நிறையத் திணிக்கப்பட்டிருப்பதால், இக்கவிதைகளுக்கு வாசகர்களால் உள்புக முடியாத அளவு திட்பம் உண்டாகிவிடுகிறது; உண்மையாக இயற்கை எவ்வாறுள்ளது என்பது புரியாது போகிறது. மனித சமுதாயத்துக்குச் சம்பந்தமின்றி இயற்கைக்கும் பிறப்பிறப்புக்கள் என்ற நிகழ்ச்சிகள் உண்டு என்பதை அவர்கள் கருதிப் பார்க்கவில்லை போலும். ஆங்கில ஆட்சியின் ஆரம்ப கட்டத்துக் கவிஞர்களான (1825 - 1874) ஆகாஷே (Agashe), மோகரே (Mogare), கீர்த்திகார் (Kirtikar) ஆகியோரும் இவர்களை ஒத்த பிற கவிஞர்கள் சிலரும் சமஸ்கிருதக் கவி மரபை ஏற்றுத்தான் எழுதினர்கள். எனினும், இயற்கை ஒரு மேலான, வழிகாட்டவல்ல ஆற்றல் உடையது என்று உணர்ந்து, இயற்கையின் அத்தகு தனி நுட்பத்தைக் கவிதை வாயிலாக வெளியிட முயன்றுள்ளனர். இது காரணமாக, அவர்களுடைய இயற்கைக் கவிதையில் ஒரு போதனை தோரணை புகுந்துள்ளது. காளிதாசனும், "ஸுபாஷித் ரத்ன பண்டார்"ரும் இக் கவிஞர்கள் மீது செலுத்தியுள்ள ஆதிக்கம் எவ்வளவு என்பது சந்தேகத்துக்கிடமின்றித் தெரிகிறது. இந்த மரபு வழிக் கவிதையில் வெளியாகும் முக்கியமான உண்மை இயற்கையை எப்படிக் கவிதையின் பொருளுக்கு ஒப்பனைச் சரக்காக—செயற்கையாக—கவிஞர்கள் பயன்படுத்தி இருக்கின்றனர் என்பதாகும். ஓடும் சிற்றோடை வாயிலாக இனிய கீதத்தைத் தனிமையில் பாடிப் பாயும் இயற்கையின் சுய உருவை நாம் இக் கவிதையில் காண்பது அரிது.

1855க்குப் பிறகு தோன்றிய இளம் தலைமுறைக் கவிஞர்கள் இந்த சம்பிரதாய மந்திப் பிடியிலிருந்து தம்மைப் பிய்த்துக் கொண்டதோடு, வொர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ், டென்னிஸன், முதலிய கவிஞர்களுடைய தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையால் பெரிதும் கவரப்பட்டனர். இவ்வகையில் ஒரு புத்துணர்வு பிறப்பதற்கு அறிகுறியான சிறு ஒளிச்சிமிட்டல்களை முதன் முதலாக கேசவஸுதர், ரெவ. திலக் ஆகியோரின் கவிதையில் காண்கிறோம்.

தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதை, அவர் யாத்துள்ள மொத்தக் கவிதையின் ஒரு முக்கியமான பங்கு என்பதால், அவரை உரிய இடத்தில் அமைத்துப் பார்க்க மேற்கண்ட பழைய இலக்கியக் கண்ணோட்டமொன்று தேவைப்படுகிறது. தற்கால மராட்டிக் கவிதையின் வைகறையாமமே, தத்தாவின் கவிதை முயற்சிக் காலமாக அமைந்திருக்கிறது. பழமையை அடியோடு மறக்க முடியாமலும், புதுமையை மனம் விட்டு ஏற்க முடியாமலும் இருந்த இந்தக் களம் மாறும் இடைக்கால எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களில், மேனாட்டு நாகரிகத் தோடு—குறிப்பாக ஆங்கிலக் கற்பனையியல் கவிஞர்களோடு—உண்டான தொடர்பு மிகுதியாகக் கசிந்திறங்கியுள்ளது.

மேற்கண்ட காரணங்களால் இக்காலகட்டத்துக் கவிதையில் கணிசமான அளவு தற்கால இயல்பும் அதே வேளையில் சோதனைப் பாங்கும் உள்ளன. தெளிவற்றுப் புலப்படும் புதுமையை விழிப்போடு, ஆனால் சற்றுத் தயக்கத்தோடு, அணுகி ஆய்ந்து வழி காண இக்கவிதை முற்படுகிறது. ரெவ. திலக் (1861–1919) கேசவஸுதர் (1866-1908) விநாயக் (1871–1919) ஆகியோரின் புதுக்கவிதை அக்காலத்துச் சஞ்சிகைகளான "மனோரஞ்சன்", "காவ்யரத்னாவலி", "ஸுவிச்சார் ஸமாகம்" முதலியவற்றில் வெளிவரலாயின. "கோல்டன் ட்ரஷரி அஃப் ஸாங்ஸ் அன் லிரிக்ஸ்" (Golden Treasure of Songs and Lyrics) (பாட்டுக்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் கொண்ட பொற் கருவூலம்) "வன் தௌஸன்ட் அன்ட் வன் ஜெம்ஸ் அஃப் இங்க்லிஷ் பொயட்ரி" (One thousand and one gems of English poetry) (ஆங்கிலக் கவிதைகளின் ஆயிரத்தொரு ரத்தினங்கள்) என்ற இரு நூல்களின் தாக்கத்துக்கு இவர்கள் பெரிதும் உட்பட்டுள்ளனர். தத்தாவுமே பர்ன்ஸ், ஓர்ட்ஸ்வர்த், பைரன், ஷெல்லி, கீட்ஸ் முதலியோர்களின் கவிதையில் நிரம்பத் தோய்ந்தவர். பல்கலைக் கழகத்தில் இளங்கலைப் பட்டதாரியான தத்தா சமஸ்கிருதக் கவிதையிலிருந்தும் 19ஆம்

நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மேல்நாட்டு ரொமான்டிக் கவிதையி லிருந்தும் பொறுக்கியெடுத்த சில பாடப் புத்தகங்களைப் படித்ததோடு நின்றவரல்ல; ஆழ்ந்தும் பரந்தும் கற்றவர். மேனாட்டுக் கவிதையிலிருந்து புதுக் கருத்துக்களோடு உணர்ச்சிப் பாங்குகளும், பழங்கால சமஸ்கிருத இலக்கியத்தி லிருந்து மரபு வழியான கட்டுப்பாடும் அவருக்குக் கைவந்தது மட்டுமல்ல அவை அவருடைய பண்புருவில் கலந்தேவிட்டன. 'காவ்யரத்னாவலி'யின் ஆசிரியருக்குக் கீழ்க்கண்டவாறு எழுது கிறார். "மாறிவரும் காலச்சூழலுக்கும் முற்போக்கின் விரைவுக்கும் ஒத்து, கவிதையும் நடைபோட வேண்டும். பழைய புராணச் செய்திகளுக்கு இப்போது கவர்ச்சியில்லை. வரலாற்றுப் பிரசித்தி யும் பெருமையுமுள்ள நிகழ்ச்சிகள், இயற்கையெழில், உயிரோட் டமுள்ள வெளியீடு ஆகியவற்றை, தற்கால மராட்டிக் கவிதைக் குரியவை என மதித்துக் கைக்கொண்டாயிற்று. இனி நாம் அவற்றை உயர்ந்தபட்ச அளவு பயன்படுத்த வேண்டும். வாசக னுக்கு வெறும் பொழுதுபோக்காக அமைதல் அன்று கவிதை யின் குறிக்கோள். அழகொழுகும் மொழிநடைவாயிலாக மக்கள் மனதில் உயர்ந்த கருத்துக்களுக்கு வித்திடலும் அவர்கள் மனப்பாங்கையும் உணர்ச்சி வளத்தையும் உயர்த்தலுமே தற்காலக் கவிஞன் என உரிமை கொண்டாடும் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் கடமை" (காவ்யரத்னாவலி வால்யும்-2 : 1899). எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் நம் கவிஞர் எழுதிய இச் சொற்களை நினைக்கும்போது, நம் மனதில் பல உணர்ச்சி கள் கலந்து தோன்றுகின்றன. புலமை தோன்றக் கவிதை புனையும் பண்டிதர்களின் பழைய மொழிநடையில் தத்தா மயங்கவில்லை என்பது தெளிவு. கவிதை வெறும் போதனை யோடு நிற்கலாகாது; அது மனித உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க வும் திரைவிலக்கிக் காட்டவும் வேண்டும் என்பதை அவர் உணர்ந்துவிட்டார். ஆயினும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் வாயிலாகத் தம் சொந்தப் பண்புருவை வெளிப்படுத்துவதே முக்கியம் என்பதை அவர் முற்றும் உணர்ந்துவிட்டதாகச் சொல்வதற்கில்லை. கவிதை வெறும் இன்பம் தருதல் மட்டும் போதாது என்பதை அவர் அறிந்திருந்தார். ஆயினும் அது ஒழுக்க மேம்பாட்டையும் தந்தே ஆக வேண்டும் என்ற தவறான கருத்திலிருந்து அவர் அதுகாறும் விடு பட்டிருக்கவில்லை. இவ்விதமான ஓர் ஈரொட்டுநிலையில் இருந்த கட்டத்தில்தான் தத்தாவின் கவிதை உருவாகி வந்தது என்பதை யாரும் மறக்கலாகாது. இளம் வயதிலிருந்தே அமெ ரிக்கச் சமயப் பிரசாரகர்களோடு பழகியமையும் அவர்கள் வாயிலாக மேனாட்டு இலக்கியத்தோடுண்டான தொடர்பும்

அவருடைய இள மனதைப் பெரிதும் தாக்கியிருக்க வேண்டும்; பல்கலைக்கழகப் படிப்பின்போது அவற்றோடு மேலும் நெருங்கிய தொடர்புண்டாகியிருக்க வேண்டும். தாம் விரும்பிய மேனாட்டுக் கவிஞர்களின் பல பதிப்புக்களைத் திரட்டி ஒரு சொந்த நூலகத்தையே தத்தா உருவாக்கியிருந்தார். அவர்களுடைய கருத்துக்களையும் சிந்தனைப்பாங்கையும் சில போது தம் கவிதைகளில் அவர் எதிரொலிக்கக் கேட்கிறோம். வில்ஸன் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்தபோது போப்பின் பாணியில் ஆங்கிலத்தில் சில கவிதைகள் இயற்றினார். "லிபர்ட்டி" (சுதந்திரம்), "லவ்" (காதல்), "எ ஸ்டார்மிடே" (புயல் வீசிய ஒரு நாள்) என்பவை இக் கவிதைகளின் தலைப்புக்கள். ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதிக் கை பழகும் முயற்சியில் தோன்றியவை இக் கவிதைகள் என்பது தெளிவு. அவற்றில் கவிதைச் சிறப்பெதுவும் இல்லை. ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதத் தூண்டும் அளவுக்கு அம் மொழியில் அவருக்குத் தேர்ச்சியிருந்தது என்பதை இங்கே நாம் கருத்தில் கொள்வதொன்றே போதும். அவருக்கு மிகவும் பிடித்த கவிஞருக்கு அஞ்சலியாக அவர் இயற்றிய "ஷெல்லி" இன்று கிடைக்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லை.

மேனாட்டுக் கவிதைகளால் தூண்டப்பெற்று, அவற்றின் பாங்கு, பாணி, பொருள் ஆகியவற்றை ஓரளவு பின்பற்றியது தத்தா மட்டும்தான் என்பதில்லை. பார்க்கப் போனால் கேசவஸுததரே அரை டஜனுக்கும் மேற்பட்ட ஆங்கிலக் கவிதைகளை நேரிட மொழிபெயர்த்ததுண்டு. இவற்றை ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) ட்ரம்ண்ட் (Drummond) ட்ரைடன் (Dryden) ஸ்காட் (Scott) எலிஸபெத் ப்ரௌனிங் (Elizabeth Browning) ஆகியோருடையவும் அமெரிக்கக் கவிஞர்களான போ (Poe) லாங்ஃபெல்லோ (Longfellow) எமர்ஸன் (Emerson) ஆகியோருடையவுமான கவிதைகளிலிருந்து அவர் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். தொடக்ககாலத்தில் பழங்கால சமஸ்கிருத இலக்கியம் அவருடைய பாணியில் பெரிதும் கசிந்திறங்கியிருந்தது. அந்தக் கசிவு மெல்ல மெல்ல விலகி, மேனாட்டுக் கவிஞர்களுக்கும் அவர்களுடைய படைப்புக்களுக்கும் இடம் கிடைப்பதாயிற்று. சம்பிரதாய விதிகளிலிருந்தும் தளைகளிலிருந்தும் கவிதையை விடுவிக்கவிழைந்த எமர்ஸன் (Emerson) விட்மன் (Whitman) ஆகியோரின் உரைநடையின்பால் அவரும் அவர் தலைமுறையினரும் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டனர். தன்னுணர்ச்சிப் பாடலே கவிதைக்கு மிகவும் உகந்தது, என்ற கருத்து பரக்க ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது. ஒரு கவிதைவடிவம் என்ற அளவில் அது போலித் தன்மையற்றது; உள்ளுணர்ச்சியைப் பொய்

யாமல் வெளியிடவல்லது என்று பலர் கருதினர். இப்புது வடிவம் கவிதையின் கருப் பொருளையே முற்றும் உருமாற்றி விட்டது; கவிதை கவிஞரின் மனநிலைகளை வெளியிடும் அந்தரங்க வாழ்க்கைக்குத் தொடர்புடையதாகி, கவிஞனையே திரைவிலக்கிக் காட்டுவதாயிற்று. இயற்கை பற்றிய கவிதையில் இப்புதுப் பாங்கு புலப்படுவது இயல்புதானே. ஷெல்லியின் ''வானம்பாடி''யோடு (Skylark) கீட்ஸின் (Keats) ''நைட்டிங்கேல்'' (Nightingale) பறவையின் இனிய கீதத்தைச் செவிமடுத்தனர். ஆனால், மராட்டிக் கவிதையின் தந்தை எனப்படும் கேசவஸுதரின் மீதோ, (1866—1905) ரொமான்டிக் இயல் கவிஞர்களான ஷெல்லி, கீட்ஸ் ஆகியோரின் தாக்கத்தைவிட, கவிஞர்கள் என்பதோடு தத்துவ ஞானிகளுமான எமர்ஸன், வொர்ட்ஸ்வொர்த் ஆகியோரின் தாக்கம் மிகுதியாகப் பதிந்தது. ஆதலால்த்தான், இயற்கை என்பது, உணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பதில், நமக்கு எளிதில் கைக்கெட்டுவதும், சில வேளைகளில் பகட்டுவண்ணக் கலப்புடையதுமான ஓர் ஒப்பனைப் பின்னணி மட்டுமன்று; அதற்கே உரிய ஒரு தனி உயிரியக்கம் லயமும் உடையது என்பதை அவரால் உணர முடிந்தது. அவை பல வகையானவை; அனாதிகாலம் முதல் தொடர்ந்து வருபவை என்ற துணிவைக் கேசவஸுதரிடம் காண்கிறோம். நிலையற்றதும் குறையுடையதுமான வாழ்க்கையில் இயற்கை ஒரு நிறைவைத் தருகிறது. இயற்கைக்கே ஒரு தனி உயிரியக்கம் உண்டு என்றும் அது மனிதனைவிட மகத்தானது என்றும் உணர்கிற பாங்கு கேசவஸுதருக்குப் பிறகுள்ள கவிஞர்கள் எல்லோருடைய படைப்பிலும் ஒரு பல்லவிபோல் ஒலிக்கக் கேட்கிறோம். தாம் இயற்கையில் முற்றும் கரைந்துவிட்டு, தம்மையே அதில் ஒரு நிழலாகக் கண்ட பால்கவியை யார்தான் மறக்கமுடியும்! தத்தாவும் கேசவஸுதரும், ஒத்த காலத்தினர். இருவர் கவிதைகளும் ஒரே காலத்தில் இலக்கிய ஏடான ''மனோரஞ்சன''னில் வெளிவந்தன. ஆனால் தத்தாவின் கவிதையில் கேசவஸுதரின் கவிதைக் கசிவு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. கேசவஸுதரைக் கவனத்துக்குரிய ஒரு சமகாலக் கவிஞர் என்று தத்தா கருதியிருக்கலாம். ஆனால் கேசவஸுதரோடு அவருக்கு அறிமுகம் இல்லை. தத்தாவுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவர்கள் ரெவ. திலக்கும் சந்திரசேகரும் மட்டுமே. குழந்தைகளுக்காக தத்தா எழுதியுள்ள கவிதைகளில் திலக்கின் தாக்கம் பதிந்திருக்கலாம். ஆனால் திலக்கின் தத்துவப் பாங்கு, போதனைசிரிய தோரணை ஆகியவற்றின் சிறு வாடை கூட தத்தாவின் கவிதையில் இல்லை. இதற்குக் காரணம் இருவர் மனப் போக்குகளும் கொள்கைகளும் வேறுபட்டிருந்தமை போலும். அக்காலத்தில் புலமை

தோன்றக் கவிதை படைத்துவந்த மரபுக் கவிஞர்களுக்குப் பிரதிநிதியாக முன்னணியிலும் முதன்மை பெற்றும் நின்றவர் சந்திரசேகர். அவர் பழங்கால மரபில் ஊறியவர். கடந்துபோன ஒரு காலகட்டத்தின் அணியழகையும், நகாசு வேலையையும் பகட்டிக்காட்டி நடை போடுவது அவருடைய கவிதை. ஆனால் கீழ்நாட்டுக் கவிதையும் மேல்நாட்டுக் கவிதையும் ஒரே காலத்தில் தத்தாவைத் தாக்கியுள்ளன என்பதைத்தான் நாம் முன்பு கண்டிருக்கிறோமே. ஆங்கிலக் கவிதையில் எவ்வளவு ஈடுபாடு உண்டோ அவ்வளவு ஈடுபாடு சமஸ்கிருதத்திலும் அவருக்குண்டு. காளிதாஸனும், பவபூதியும் அவர் விரும்பிய கவிஞர்கள். அவ்விருவரையும் அவர் அடிக்கடி படித்து வந்ததால் அவர்கள் கவிதை ஏறத்தாழ முற்றுமே அவருக்கு மனப்பாடம் ஆகிவிட்டிருந்தது. அவருடைய இயற்கைக் கவிதையிலும் காதற் கவிதையிலும் இவ்விரு கவிஞர்களுடைய கசிவைக் காணலாம்.

தத்தாவின் உயிரியக்கமும் இதயப் பாங்கும் அவருடைய இயற்கைக் கவிதையில் அப்படியே நிழலிட்டு நம் இதயத்தைத் தொடுகின்றன. கனவுருவ விழைவுகளும் நிறைவேறா ஆசைகளும் சொல்லாக அவர் கவிதையில் உருவாகி வரக் காண்கிறோம். அது மட்டுமன்றி அவருக்கு மிக விருப்பமான சமஸ்கிருதக் கவிதையின் அணிகளையும் ஒப்பனைப் பாங்கையும் அவர் கவிதைகளில் காண்கிறோம். இப்போது நமக்குக் கிடைப்பது மொத்தம் நாற்பத்தெட்டு கவிதைகள் மட்டுமே. மரணப் படுக்கையிலிருந்தபோது நண்பர் சந்திரசேகரிடம் அவர் தந்த கையெழுத்துப் பிரதியில் ஏறத்தாழ நூறு கவிதைகள் இருந்தன. இருபத்திரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, 1921ல் தத்தாவின் புதல்வர் வி. டி. (V.D.) காட்டே தம் தந்தையாரின் கவிதைகளிலிருந்து தெரிந்தெடுத்த கவிதைகளின் தொகுப்பொன்றை உருவாக்கினர். கிடைத்த கவிதைகளைக் கவனத்துடன் ஆய்ந்து பொறுக்கியெடுத்த நாற்பத்தி எட்டு கவிதைகளைக் கொண்டது இத் தொகுப்பு. பக்குவமற்றவை, சூத்திர இயல்புடையவை (Epigrammatic) காமச்சுவைமிகுந்தவை, மேலுலகச்சிந்தனையில் தோய்ந்தவை ஆகியவற்றையெல்லாம் அவர் நீக்கிவிட்டார். இன்று நமக்கு உகப்பாயிருப்பது அக் கவிதைகளின் சொல்லாட்சியேயன்றி கவிஞருடைய கற்பனையின் வீச்சு அல்லது கருத்துக்கள் அல்ல. அவற்றில் வாமன், ஸ்ரீதர், ராம்ஜோஷி, இளமையில் தத்தா விரும்பிப் படித்த பழங்கால மராட்டிக் கவிஞர்கள் ஆகியோர்களின் முத்திரையையும் பரசுராம்பந்த் கோட்போலே தொகுத்த சிறந்த கவிதை நூலான ''நவநீத்'' தின் முத்திரையையும் நாம் காணலாம்.

அவருடைய கவிதைகளுள் முக்கியமானவை இந்தோரிலும் பரோடாவிலும் அவர் தங்கியிருந்த காலமான வாழ்க்கையின் இறுதிக் கட்டத்தில் எழுதப் பெற்றவை. அவற்றுள் இயற்கைக் கவிதை என நிச்சயமாக வகை செய்யத் தக்கவை பதினொன்காகும். அவற்றுள் ''என் காதலியான பூமாலைக்கு'' ''இளமொட்டு'', ''ஆசைமலர்'', ''என் நண்பன் இளவேனில் காற்றைப் பார்த்து'', ''குயிலின் பாட்டு'', ''அன்புச் செடி'', ''விச்வாமித்திரியின் கரையில்'' என்பவை இடம் பெற்றுள்ளன.

இக்கவிதைகளின் தனிச் சிறப்பைப் பற்றி விளக்குமுன் அவற்றின் பொருள்வகை பற்றியும், உள்ளீடான கருத்தைப் பற்றியும் நாம் அறிந்துகொள்வது அவசியம். அவற்றுள் ''என் காதலியான பூமாலைக்கு'', ''அன்புக் கொடி'', ''என் நண்பன் குருவி'' ஆகியவை இயற்கையில் காணும் குறிப்பிட்ட சில அழகுப் பொருட்களை விளித்து எழுதப் பெற்றவை. இப் பொருட்களின்பால் கவிஞருக்குள்ள விருப்பம் அல்லது அன்பு, ''நண்பன்'' முதலிய அன்புச் சொற்கள் வாயிலாக வெளி வருகின்றது. ஆனால் இக் கவிதைகள், பெரும்பாலும் விவரிக்கும் அல்லது நிகழ்ச்சியைச் சொல்லும் பாங்கில் அமைந்தவையல்ல. இயற்கைக்கு மானிடப் பண்பையும் உறவையும் ஏற்றித் தன் சொந்த இதய உணர்ச்சிகளைச் சுதந்திரமாகக் கவிஞர் வெளியிடுகிறார். பூமாலையையும் இளவேனில் காற்றையும் பற்றியுள்ள இரு கவிதைகளிலும் பூக்கள் அல்லது மெல்லிய காற்று தம் மீது படுவதால் தீட்சணியமாகிவிடும் தம் தனிமையையும் பிரிவுத் துன்பத்தின் ஆற்றாமையையும் கவிஞர் திறம்படக் காட்டுகிறார். பிரிவால் காதலன் வாடுவதை விளக்க இயற்கையைக் கவிதைக் கருவியாக சமஸ்கிருதக் கவிஞர்கள் திறம்படக் கையாண்டிருப்பதைப் போலவே, தத்தாவும் கையாள்வது தெரிகிறது. பூமாலையை விளித்து இவ்வாறு பேசுகிறார். ''என் காதலியின் கூந்தலிலேயே உன்னை இருக்கவிட்டு இருப்பேன். ஆனால் நீயோ பிரிவுத் துன்பத்தில் வெந்துகொண்டிருக்கும் ஒருவனிடம் வந்து சேர்ந்திருக்கிறாய். இனி நான் படுந்துன்பங்களையெல்லாம் நீயும் படவேண்டியதுதான். நீ என்மேல் பட்டால் காய்ச்சல் அதிகமாகிறது. உன்னை முகர்ந்தால் தலைவலிக்கத் தொடங்குகிறது. விதியின் தறிகெட்ட போக்கைத்தான் பாரேன். இன்பம் தரவேண்டிய பொருள்கள் துன்பம் தருகின்றன.'' இதைப்போலவே இளவேனிலின் குளிர் மென்காற்றுக் கூடத் தாங்கவொண்ணததாகிவிடுகிறது. ''மென்காற்று எப்படி இதமாகக் குளிர்ந்து வீச இயலும்? பிரிவுத்துன்பம் எனும் வெப்பு நோய்வாய்ப்பட்டிருக்கும் ஒருத்தியையல்லவா அது தொட்டு

விட்டு வந்திருக்கிறது. அவளுடைய வெய்துயிர்ப்பு மென் காற்றுக்குக் கூட வெப்பத்தைத் தந்திருக்கிறது. எப்போதுமே மெய்தீண்டுகை, நோய் ஒட்டிக்கொள்ள ஏதுவல்லவா.''

உணர்ச்சியடியாகப் பிறந்த கருத்து மிகுந்து ஒலிக்கும் ''அன்புக் கொடியே'' (Dear Creeper) என்ற கவிதையில் கொடியை அவர் ஓர் அழகிய பெண்ணுருவாகப் பார்ப்பதோடு அம் மயக்கத்தைப் பாடல் நெடுகப் பேணவும் செய்கிறார். பொங்கி வழியும் காதலுணர்ச்சி காரணமாக இக் கவிதையின் சொல்லாட்சியில் அழகு செய்தல் என்னும் காரியமே இல்லை. நட்புரிமை அல்லது காதலுறவு உள்ள இருவரிடையே நிலவும் நெருக்கமும் இயல்பான பாவமும் தொனிக்கின்றன. இத் தனைக்கும் பழங்கால சமஸ்கிருதக் கவிதை மரபுகளையெல்லாம் பேணுவதுமட்டுமன்றி ஒரு நற்போதனையையும் சொல்ல மறக்கவில்லை, கவிஞர்.

''குயிலின் பாட்டு'' க்கு The Song of the Cuckoo) மையமாக அமைந்திருப்பது மிகப் புதுமையான ஒரு கருத்து. இளவேனிலின் கட்டியக்காரி குயில். அவள் அங்குமிங்கும் ஓடி இயற்கையின் படைப்புக்கள் எல்லாவற்றிற்கும் அவனுடைய— இளவேனிலினுடைய — வரவுக்குக் கட்டியம் சொல்லி, அவ னுடைய வரவைப் பெருமிதத்தோடு வரவேற்கச் சித்தமாகும் படிக் கூறுகிறாள். இக் கவிதையிலும் கவிஞர் இயற்கைக்கு மானுட உருவை ஏற்றிப் பேசுகிறார். ''இளம் மொட்டு'' என்னும் கவிதை நம்மைக் கவரும் வகையில் கவிஞரின் கற்பனைத் திறத்தைக் காட்டி நிற்கிறது. அக்கவிதை முற்றும் எல்லோருக் கும் நன்றாகத் தெரிந்த அணிகளான உவமை உருவகம் முதலியவற்றின் விளையாட்டரங்கமாகி விட்டிருக்கிறது ''இளம் மொட்டு'' கவிஞரின் உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடவே, தம் மனதில்தோன்றும் கருத்துக்களை எல்லாம் அவர் அம் மொட் டின்மீது ஏற்றுவதோடு அதற்குப் பற்பல மனிதப் பண்புகளைக் கற்பனை செய்து பேசுகிறார். மனித இயக்கம் அல்லது செயல் ஏதேனும் ஓர் வடிவில் இயற்கையில் பிரதிபலிப்பதாகவே அவருக்கு எப்போதும் காட்சி தந்திருக்கிறது. இப்பண்பில் அவர் பிற கவிஞர்கள் எல்லோரையும்விட அதிகமாக சமஸ் கிருதக் கவிஞர்களை ஒத்திருக்கிறார். ஆனால் பிறரைச் சாராத சுய கற்பனையும், முயல்வது தோன்றாமல், இயல்பாகக் கவிதை வெளி வரும் ஆற்றொழுக்கும், அவருக்கே உரிய பண்புகளாகும். ''விச்வாமித்ரியின் கரையில்'' என்ற கவிதையே தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதைகளுள் தலைசிறந்தது எனத் தோன்றுகிறது.

அதன் இசைநயம், வியத்தகு வகையில் கவிஞர் தம் கவிதையை நடத்திச்செல்லும் பாங்கு, அதன் அசாதாரண அழகு. அதைக் கவிந்துகொண்டிருக்கும் தீவிர உணர்ச்சிச் சூழல் ஆகியவை அக் கவிதையை அவருடைய தலைசிறந்த படைப்புக்களில் ஒன்ருக்கிவிட்டிருக்கின்றன. ஒருதரம் படித்தால் போதும், பிறகு அதை மறக்கவே இயலாது.

இயற்கையின் பக்தனுன தத்தா, இயற்கையில் மாறி மாறி வருகிற மனநிலைகளை உன்னிப்பாகக் கவனிப்பதில் தன்னை மறந்துவிடுபவர் என அவருக்கு வயதில் மூத்தவரான சந்திர சேகர் கூறியிருக்கிருர். இயற்கையின்பால் கவரப்பட்டு, அதனேடு உறவு கொண்டு மகிழும் பண்பு கவிஞர்கள் எல்லோருக்கும் பொது இயல்புதானே. தத்தாவுக்கு இயற்கையினிடத்தில் இருந்த ஈடுபாடு மேற்கண்ட சாமானிய வகையைச் சேர்ந்ததா அல்லது அதைத் தனியாக இனம்காட்டும் இயல்பு ஏதேனும் உண்டா? இக் கவிதைகள் யாவும் வெறும் வருணனைகள் மட்டும்தாமா? இவற்றிற்கு நாம் விடை காணும் முயற்சியில் தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதையிலுள்ள தனிப்பண்பையும், பிறிதொன்றையும் சாராத தற்சார்பியல்பையும் உணருகிருேம்.

ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன் கலையில் பிடித்துக் காட்ட முயலும் அழகோடு தான் தொடர்புகொள்ளும் புள்ளி ஒன்றைக் கண்டுகொள்கிருன். எல்லாக் கலைகளும் எல்லாக் கலைஞர்களிடத்தும் ஒரே அளவில் கற்பனையார்வத்தைத் தூண்டுவதில்லை. தனக்கே உரித்தான ஒரு "பார்வைப்புலம்" ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் உண்டு. இதன் வாயிலாகத்தான் கவிஞனின் உணர்ச்சிகள் தீவிரத் தூண்டுதல் பெறுகின்றன; கற்பனை விழித்தெழுகிறது. அவனுடைய கவியுணர்வு இங்கேதான் கொடுமுடிகளைத் தொடுகிறது. பூவொன்று முழு மலர்ச்சி பெற்று இலங்குவது செடியின் வளர்ச்சியின் உச்சகட்டமாவது போலவே கவிஞன் தன்னுடைய உணர்ச்சியின் பொங்கார்வத்தை அழகான ஓர் கலைப் பொருளாக வெளியிடுவது நீண்ட ஒரு படைப்புக் கிரியையின் கடைசி விளைவாகும். இயற்கையோடு தமக்கே உரிய வகையில் தாம் தொடர்பு கொள்ளவேண்டிய புள்ளியைத் தத்தாவும் கண்டுகொண்டார். பொங்கிவரும் தம் உணர்ச்சியை நெருக்கமான அன்புருவில் வெளியிட அவர் இயற்கையை ஒரு வடிகாலாகக் கண்டார். காளைப்பருவம் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே தம் கனுக்கள், ஆசைகள் ஆகியவற்றின் தத்ரூபமான பிரதிபலிப்பை இயற்கையில் கண்டு வந்தார். ஆனுல் அவர் காட்டும் இயற்கையில் இயற்கை

நிகழ்ச்சிகள் என்னவோ நாம் ஒப்புக்கொள்ளும் வகையில் தம் சுய உருவில் சித்திரிக்கப் படுவதில்லை. இயற்கை தன் நுட்பமான பலதிறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைத் திரைவிலக்கிக் காட்டும் வகையில் அவர் கைவண்ணத்தில் உயிர் பெற்றுவரக் காணோம். கவிஞரின் மனதே இயற்கையில் பிரதிபலித்துக் காண்பதால் தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதை முழுவதிலும் இயற்கை என்ற மூலப்பொருளை நாம் காண இயலவில்லை என்பதே உண்மை நிலை. ஆதலால் அவருடைய தனித்த பண்புருவிலிருந்து நேரடியாகப் பாய்ந்த உணர்ச்சிகளின் மின் ஆற்றல் அவருடைய இயற்கைக்கவிதைகளில் ஏறியிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

மரபுக்கும் சீர்திருத்தத்துக்கும் இடையிலான இழுபறிக்கும் சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய இருமொழிகளின் தாக்கத்துக்கும் உட்பட்ட பழமை புதுமைகளின் கலவையே தத்தாவின் பண்புரு. இக் கருத்தைப் பொதுப் பின்னணியாகக் கொண்டே அவருடைய இயற்கைக் கவிதையின் தனித்தன்மையை உணர்ந்து மதிப்பீடு செய்ய வேண்டியுள்ளது. தத்தாவின் கவிதையை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, தன்னை மறந்து தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளும் இடங்களோ தன் உள்ளியல்பையும் ஆசாபாசங்களையும் வாசகர்கள் பார்வையில் படுமாறு வெளியிடும் பகுதிளோ அதிகம் காணப்படவில்லை. ஆனால் இவ்வியற்கைக் கவிதையில், சொந்த உணர்ச்சிகள் இதமாக வெளிப்படுகின்றன. கவிஞரின் கனவுலகில் இயற்கை அன்புக்குரிய பொருளாகியிருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை ''அன்புக்கொடி'', ''மெல்லிய மொட்டு'' முதலிய கவிதைகளைப் பார்க்கும்போது, பழங்கால சமஸ்கிருத இலக்கியம் நம் நினைவுக்கு வருகிறது. ஆனால் கூடவே இயற்கையைக் காணும்போது கவிஞரின் மனதில் எழும் உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் அவற்றில் காண்கிறோம். சிலவிடத்து, இயற்கையைத் தம் மனநிலையைச் சுமந்து வரும் கருவியாக்குகிறார். வேறு சிலவிடத்து, இயற்கை கவிஞரின் இன்ப நினைவுகளும் நிறைவேறாக் கனவுகளும் அடங்கிய ஒரு முழு உலகத்தையே தன்னூடே காட்டும் ஒரு மென் திரையாகிறது. அந்நிலையில் கவிதை கவிஞரின் தீவிர ஆசைகள், உணர்ச்சி நிலைகள் ஆகியவற்றின் துல்லியமான ஓர் உருப்படிமமாகி விடுகிறது. சிலவேளை இரண்டுக்கும் இடையில் உள்ள வேற்றுமை மறைந்து, இயல்பாகவே பாடல் கவிஞரின் உயிரியக்கமுள்ள பிரதிபிம்பமாகி விடுவதால், அவருடைய இயற்கைக் கவிதைகள் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளைத் திரை

விலக்கிக் காட்டும் தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுப் பாடல்களாக (lyrics) உருப்பெறுகின்றன. இது நிகழாதவிடத்து, புற இயற்கையின் தோற்றம் இயல்பொத்து, நிர்ப்பந்தமின்றி வெளிவரும் பாங்கில் அமைவதில்லை. அந்நிலையில் கவிஞரின் உள்ளுணர்ச்சிகளும் உயிரோவியங்களாவதில்லை. அப்போது எஞ்சுவது, வெறும் அணிகள், சமஸ்கிருதக் கவிதையிலும் நாடகத்திலும் நாம் பெருமளவில் காணும் உயர்வு நவிற்சி, ஆகியவற்றின் தொகை மட்டும்தான்.

தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதையில் உணர்ச்சிகளும் உணர்வும் எப்படி இவ்வளவு நெருங்கிக் கலந்துவிட்டன? அவருடைய உள்ளார்ந்த சொந்த மனநிலைகள் வெளிவர இயற்கை ஒரு பாய் மடையாக அமைந்தது ஏன்? அவருடைய பண்புரு வளர்ந்த போது அதற்கு உருக்கொடுத்த தாக்கங்கள், அவர் வளர்ந்த சமூக, குடும்பப் பின்புலன், அவருடைய தலைமுறையினரும் நுண்ணுணர்வுடையோருமான பலருடன் அவர் பழகியமை ஆகியவற்றில் மேற்கண்ட வினக்களுக்குவிடை காண முடியும். சுதந்திர வேட்கையும் தளையற்ற போக்கும் உடைய கவிஞரின் மனது, அக்காலத்தில் சற்றும் நெகிழ்ந்து கொடுக்காமல் நிலவிவந்த பழக்க வழக்கங்கள், மரபுகள் ஆகியவற்றிலிருந்து தப்ப வழி தேடிக்கொண்டிருந்தது. கவிஞர் இவ்வாறு தப்ப ஆசைப்பட்டது துரதிஷ்டவசமாக நிறைவேறவில்லை. அதனல் தான் ஆசை நிறைவேருது தோற்றுப்போன உணர்வு அவர் இதயத்தில் இடம் பிடித்துக்கொண்டது போலும். கவிஞர் தம் சொந்த வாழ்க்கையில் அனுபவித்து மகிழ முடியாமல் போனதைத் தாமே சர்வ வியாபியாகி, இயற்கையில் கண்டு அதன் வாயிலாக அனுபவிக்க முற்படுகிருர். அவர் ஓர் உண்மைக் காதலியைத் தேடினர். ஆனல் அதற்குப் பதிலாக அவருக்குக் கிடைத்ததென்னவோ "இளவேனிலின் மென்காற்று" மட்டுமே. ஆதலால் கவிதைத் தேவியே அவருக்குக் காதலியாகவும் தரிசனம் தருகிருள். இருந்த சூழலோ, கற்பனையியல் (ரொமான்டிக்) காதலும் லட்சியப் பெண்மையும், சுருதி சேர்ந்த வாழ்க்கையுமெல்லாம் நிறைவேருக் கனக்களாக இருப்பதன்றி வேறுவழியில்லை என்ற ஒரு சமூகச் சூழல். அச் சூழலில் வாழ்ந்தவர்களோ சிந்தனையிலும் உணர்ச்சியிலும் தம் காலத்தைவிட மிகவும் முன்னேறிய ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டிய தத்தாவும் அவருடைய சமகாலத்துக் கவிஞர்களும். இதுவே அவர்களுடைய வாழ்க்கையின் அவலம். ஆதலால் அந்தச் சிதைந்த ஆசைக்கு ஈடுசெய்யும் வகையில் அவர்கள் கவிதைத் தேவியுடனேயே சல்லாபம் செய்தனர். அதன் விளைவாக ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே

நிகழும் காதல் கீரிடை முழு வீச்சில் அவர்களிடமிருந்து வெளிப்படுகிறது. ஆடவர் பெண்டிரின் மிக நெருக்கமான, மென்மை மிக்க உயிர்த்தொடர்பை விசுவவியாப்தி என்ற நிலை யின் அனுபவமாகக் கவிச் சொற்களில் கையாண்டு வெளி யிடும்போது, ஓரளவுக்கு, போலித் தன்மையையும் குறியீட்டுரு வக உத்திகளையும் தவிர்க்க முடியாது. இவ்விரண்டையும் தத்தா வின் கவிதைகளில் ஓரளவு காண்கிறோம். ஆனால் கவிஞரைத் தூண்டிய உணர்ச்சியுண்மையையும் கவிதை எழுதுவதில் அவருடைய காலச் சமூகப் பின்னணி அவருக்கிட்டிருந்த தளை களையும் நாம் புரிந்துகொண்டு விட்டோமானால், மேற்கண்ட போலித்தன்மை என்ற குற்றச்சாட்டு மறைந்து விடுகிறது. ஆதலால், கவிஞர் தம் கற்பனை உலகைக் கவிதையில் மீண்டும் படைத்து "இளவேனிலின் மென்காற்று", "அன்புக்கொடி", "ஆசை மலர்மாலை" ஆகியவற்றோடு நெருக்கம் தோன்ற உரை யாடத் தொடங்கும்போது நாம் அக் கவிதைகளை மனதில் வாங்கிக்கொள்ளச் சித்தமாகிவிடுகிறோம். அவற்றின் பொருளை யும், அவை தவிர்க்க முடியாதவை என்பதையும் உணர்ந்து மதிக்கத் தலைப்படுகிறோம். தத்தாவின் கவிதையில் மட்டுமன்றி, அவருடைய சமகாலத்துக் கவிஞர்கள் பலரிடத்தும், நெகிழ்ந்து கொடுக்காத சமூகப் பின்னணியின் தளைக்குள்ளிருந்து கொண்டே சொந்த உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் இத்தகு செயற் கைப் பாங்கைக் காண்கிறோம். இயல்பல்லாத இச் சூழ்நிலை யின் எதிர்வீச்சு, ஒவ்வொருவரிடத்தும் ஒரு தனிப்போக்கில் இயங்குவதாகத் தெரிகிறது. கேசவஸுதரின் இயற்கைக் கவிதையில் பூவும் தேன்வண்டும் வண்ணத்துப் பூச்சியும் பின்வாங்கிக் கொள்வதையும் அவற்றின் இடத்தை மனிதவாழ்க் கையின் துன்பமும் அலட்டலும் பிடித்துக் கொள்வதையும் காண்கிறோம். திலக்கின் இயற்கைக் கவிதை, தத்துவத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டமைகிறது. இந்நிலையில் ஒரு மலைச் சரிவில் ஏறுவது, மானுட வாழ்க்கையின் ஏற்ற இறக்கங்களை அவருக்கு நினைவூட்டுகிறது. நெகிழ்ந்து கொடுக்காத சமூகப் பழக்கவழக்கங்களுக்கு அடிபணிந்துவிட்ட அல்லது அவற்றை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்ய, விதியின் வக்கிரம் இக் கவிஞர் களை நிர்ப்பந்தித்தது. எது எப்படியாயினும், பொங்கிவரும் உணர்ச்சிகளை உரியவாறு வெளியிட அவர்கள் வழிதேடியே ஆக வேண்டியிருந்தது. இதையேதான் அவர்கள் தம் கவிதை வாயிலாகச் சாதித்தனர்.

தத்தாவின் கவிதையின்மீது சமஸ்கிருத இலக்கியத் தாக்கம் இருப்பதை நாம் காண்பதோடு, பிற்காலத்தில் பால்கவியின்

கவிதைக்கு இயல்பாக அமைந்த எளிய அழகு முதன்முதலாக தத்தாவின் கவிதையில் ஒளி சிமிட்டுவதையும் காண்கிறோம். தத்தாவும் பால்கவியும் இளவயதிலேயே—கவிதைகள் புனைந்து வந்த இளமைப் பருவத்தின் சிறந்த பகுதியிலேயே—இறந்து போனவர்கள். இருவரிடத்தும் உணர்ச்சிப்பாங்கில் வேற்றுமையும் வெளித் தூண்டுதல்களுக்கு எதிர்த்தியங்கும் பாங்கில் ஒற்றுமையும் இணைவரைகள் போல் அமைவதைக் காண்கிறோம். இருவரும் அகமத்நகரிலிருந்த கிறிஸ்துவச் சமயப் பிரசாரகர்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர்கள். இருவரும் ரெவ. திலக்கை நன்கறிந்தவர்கள். தத்தாவுக்கு ஆங்கில சமஸ்கிருத இலக்கியங்களிலிருந்த அளவு ஆழமான புலமை பால்கவிக்கு இல்லை. அது காரணமாகவே தத்தாவிடம் காணாத ஒரு மென்மையான பசுமையை—அழகு இயல்பாகப் பொங்கி வழிவதை—பால்கவியிடம் காண்கிறோம். தத்தாவின் சமஸ்கிருதத் தேர்ச்சி காரணமாக, அவருடைய சொல்லாட்சி பக்குவமெய்திய பீடுடையதாகி, கவிதை சரளமான ஆற்றொழுக்கு பெற்றிருப்பது உண்மைதான். ஆனால் பால்கவியின் எளிய, இயல்பான ஒப்பனையற்ற அழகு தத்தாவின் கவிதையில் காணக் கிடைக்கவில்லை. பால்கவி தத்தாவுக்கு அடுத்த தலைமுறையினர் ஆதலால் அவர் காலம், தத்தாவின் காலத்தில் இருந்த சமூக நிர்ப்பந்தங்கள் ஓரளவு கடந்துவிட்ட காலம் என்பதொன்று. பால்கவிக்கே உரிய இயல்பான உள்ளார்ந்த கவித்துவம்காரணமாகவும் இருவரையும் இனம் பிரித்துக் காண முடிகிறது. தத்தாவின் கவிதைகள் போலன்றி, பால்கவியின் கவிதைகள் ஒரு மரத்தில் மலர்கள் பூப்பது போல் இயல்பாக உருவாகி வருகின்றன. ஆனால் சொந்த வாழ்க்கையில் இருவரும் ஒரே அளவில் மனமுடைந்து போனவர்கள் என்ற ஒப்புமை ஒன்றுண்டு. மெழுகுவத்தியொன்று பேரழகோடு எரிந்து, கடைசியில் தீர்ந்தே போவதுபோல் இருவரும் முடிவெய்தியவர்கள். இவ்விருவருடைய இயற்கைக் கவிதையிலும் அவர்களுடைய உணர்ச்சிகளும் சிந்தனைகளும் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம். பால்கவி இயற்கையின் உயிராற்றல் துடிப்பதை உணர்ந்தவர். இயற்கையைத் தன் அக உணர்ச்சிகளின் வெளியீட்டார்வத்துக்கும் சிதைந்த கனவுகளுக்கும் ஒரு வடிகாலாகக் கண்டார். தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதையைப் படிக்கும்போது இதே உணர்வுதான் நமக்குண்டாகிறது. பார்க்கப்போனால், கவிஞனொருவன் கனக்கலையும் விழைவுகளையும் இயற்கையில் பிரதிபலித்துக் காணும் முயற்சிக்கு தத்தாவே முதன் முதலாக வழிவகுத்துக் காட்டிய முன்னோடி என்றுகூடச் சொல்லலாம். இதுவே அவரு

டைய இயற்கைக் கவிதையின் சிறப்பியல்புமாயிற்று. "விச்வா மித்திரியின் கரையில்" என்ற அழகான கவிதை தொடங்கும் வரிகளைப் பார்த்தாலே போதும். ஆசை கைகூடும் நிறைவை அவ்வரிகள் நேரிட, எளிதாகப் பேசுகின்றன. "என் மனது நிறைவெய்தி இருக்கிறது. இந்த அழகைக் கண்டதால் கண் படைத்த பயனை அடைந்துவிட்டேன்" ஆயினும், இம் மன நிறைவுக்கு—காட்சிகளும் ஒலிகளும் தரும் இம் மயக்கத்துக்கு—கவிஞரால் காரணம் காட்ட முடியவில்லை. "என் மனம் ஏன் இப்படி வெறி கொள்கிறது என்பது எனக்குப் புரியவில்லை" என்கிறார். பெரிய மகான்களின் கூட்டத்தில் ஒன்றுக்கும் பற்றாத தமக்கும் இடம் கிடைத்து, அவர்கள் சூழத் தாம் இருக்கும் பேறு பெற்றதை எண்ணிப் பணிவுடன் தம் நன்றி அறிதலை வெளியிடுகிறார். ஆழ்ந்த அமைதியும் நன்றியுணர்வும், ஒலிக்குமாறு கவிதை கீழ்க்கண்டபடி முற்றுப் பெறுகிறது. "நினைவே விழித்தெழுவாயாக! அரிய இக்காட்சியை முற்றும் காண்பாயாக" கட்டமைதி, உணர்ச்சி, கருத்து ஆகிய கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போது இதுவே தத்தாவின் கவிதைகளுள் நினைவில் நீங்காது நிற்கும் கவிதையாகும். கள்ளின் சுவை தரும் இக்களிப்பு மிகுதிக்கிடையிலும், சோகம் அடிநாதமாக ஒலித்து, தத்தாவின் பண்புருவில் தெளிவாகத் தெரியும் இவ்விரு தீவிர அம்சங்களையும் தெற்றென விளக்குகிறது. "மேதைப்பறவை" (The Bird of Genius) என்னும் கவிதையில் தத்தா எத்தகைய காதல் வெறியோடு இயற்கையைப் போற்றினார் என்பது தெரிகிறது. "இயற்கை வாயிலாக மண்ணகத்தில் புத்தேளுலகைக் காண்கிறீர்கள். கவிதை கிளர்ந்துவரும் ஒரே ஊற்றுக்கண் அதுதான்; அதுவே விண்ணவர்களின் இருப்பிடம் அவர்களுடைய கூட்டுறவின்முன், மூவுலகத்து இன்பங்களும் ஒரு பொருட்டன்று. இயற்கையன்னையே வானகம்: நான் தங்கும் வானவீடு. அவளே முற்றுமுடிந்த வீடுபேறு. எனக்குக் கவிதை முற்றும் அவளே. இயற்கையன்னையின் மடிமீது நான் விளையாடும்போது என்னிடத்து இன்பம் வந்து நிறைகிறது. மூவுலகும் எனக்கு ஒரு பொருட்டன்று...! இயற்கையை எனக்குக் காட்டுவீர்! அவளுடைய அழகை என்னுள் நிரப்பிக் கொள்ள மட்டுமே நான் விரும்புகிறேன்!"

தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதைக்கு வைரமாக அமைவது இயற்கையிடத்து அவர் கொண்ட ஆராக் காதலேயாம். காதல் பசியும் உயிரில் பிடிப்போடு வாழ— வாழ்க்கையைச் சுவைத்து வாழ—அவர் ஏங்கிய ஏக்கமும் நிறைவு பெற, அவர் கண்ட வடிகால் மேற்கூறியவாறு இயற்கையினிடத்தில் அவர்

கொண்டிருந்த காதலும் கவிதைப் பற்றுமேயாம். தம் கனுக்கள் யாவும் தம்மைச் சூழவுள்ள இயற்கையில் நிழலிடக் கண்டார். இவ்வாறு அவர் இயற்கையோடு ஒன்றியமை அப்போதைக்கு மட்டுமன்று: அது செயற்கையுமன்று. அவருடைய கவியுணர் வின் எல்லா அம்சங்களும் ஒருங்கிணைந்து அவ்விணைப்பு வாயி லாகப் புத்துருப்பெற்று அவருடைய கவிதைகளில் மீண்டும் மீண்டும் பேசப்படும் கவிப் பொருளாகப் பரிணமித்தன. இப்படி மனித உணர்ச்சியும் இயற்கையும் ஒன்றுகக் கலப்பது அழிக்க முடியாத ஒரு நம்பிக்கையாக அவரிடம் மலர்ந்து, அவருடைய கவிதையாக வெளிவந்தது. தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதையை இனம் காட்டும் தனித்த பண்பு இதுவேயாம்.

அத்தியாயம் — 3

குழந்தைகளுக்கான கவிதை

மதிநலம் மிக்க எல்லா மராட்டி எழுத்தாளர்களும் திறனாய்வாளர்களும் ஒருசேர, மனம்விட்டுப் புகழும் பகுதியொன்று தத்தாவின் கவிதையில் உண்டு. குழந்தைகளுக்காக அவர் எழுதியுள்ள கவிதையின் இயல்பான அழகு, யாரும் வாதிட்டு வலியுறுத்தத் தேவையில்லாமல் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவற்றின் சிறப்பைக் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டுமுன், பொதுவாகக் குழந்தைக் கவிதையைத் தனியாகப் பிரித்து இனம் காட்டும் இலக்கணம் யாதெனக் கண்டுகொள்வது பயனுடையதாயிருக்கும். கவிதை என்று நாம் பொதுப்படப் பேசும் இயலில் பிறிதொரு வகையையும் சாராது தனித்து நிற்கும் ஒரு கிளையே குழந்தைக் கவிதை என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் குழந்தைக் கவிதை என்ற பெயருக்குத் தகுதி பெற சில பண்புகள் அதில் அமைய வேண்டும். தம்மைச் சூழவுள்ளோர் பாலும், பொருள்களோடும் குழந்தைகள் கொள்ளும் இயல்பான தொடர்பு போலவே குழந்தைக் கவிதையும் இயல்பொத்து, பசுமையாக, புறத்தூண்டுதலற்று வெளிவருதல் வேண்டும். குழந்தைமனதிற்கு இயல்பான புதுமையின்பால் விருப்பு, யுக்தி, கற்பனைமிகுதி முதலிய பண்புகளோடு, சில வேளைகளில் வெளியாகும் முரண்டுத்தனமும் கூட அக் கவிதையில் இருக்க வேண்டும். இதையே வேறுவிதமாகவும் சொல்லலாம். சொற்களைக் கருவியாகக் கொண்டு குழந்தை மனத்து இயல்புகளை நிழல் பிடித்தும் ஒலித்தும் காட்டும் போதே குழந்தைகள் தாம் அறியாததை அறிய விழையும் முடிவில்லாத ஆர்வத்தையும் திரை விலக்கிக் காட்ட வேண்டும். குழந்தையிடம் உயிர்த் தத்துவம் நிரம்பி வழிகிறது. கண்டதை எல்லாம் பற்றிக் கொள்ளவும் புரிந்துகொள்ளவும் அது எப்போதும் ஆயத்த நிலையில் நிற்கிறது. தனக்குக் கருவிலே வாய்த்த திருவான கற்பனைத் திறனைக் கொண்டு தனக்கென்று ஒரு தனி உலகைப் படைத்துக்கொள்ள வல்லது குழந்தையுள்ளம். இந்த உலகத்துக்கும் வயது வந்தோருடைய காட்சிக்கும் ஒரு தொடர்பும் இல்லாதிருக்கலாம். ஆனால் தனக்கே உரிய சட்டங்களும் தர்க்க நியதிகளும் உள்ள இந்த பக்குவமடையாத, களங்கமற்ற, காரிய காரணத்

தொடர்புகளற்ற, பொருளும் பொருத்தமுமற்ற, உலகத்துக்கு உயிரூட்டி உருவாக்க முயல்வதே குழந்தைக் கவிதையின் வேலை. முற்றும் இலக்கணப் பிழைகளோடு, கொஞ்சலாக இயல்பாகக் குழந்தைகள் பேசும் பேச்சை மேலோட்டமாகப் படி எடுப்பதோடு நில்லாமல், குழந்தைகள் விரும்பும் பொருள் களின் இதயத்தையே தொட்டுக் காட்ட வேண்டும். சலிப்புத் தரும் மனித வாழ்க்கையின் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளைக் கூட கற்பனை விசித்திரம் நிறைந்த ஓர் மாயா உலகத்து நாடக மாகப் பார்க்கும் போக்கையும், புரியாத பொருள்களின் பால் குழந்தைக்கு உள்ள இயல்பான கவர்ச்சியையும் அதன் உணர் விலும், செயலிலும் தங்கு தடையற்று வேலை செய்யும் சித்திரப் பாங்கான கற்பனைத்திறனையும் தொடவேண்டும். இவையே குழந்தைப் பருவத்தை இனம் காட்டும் குறிகள். குழந்தை புகுந்து, புறப்பட்டு, விளையாடி வாழும் இந்த கற்பித உலகத்துக்குள் நுழைந்து, அதனோடு ஒன்றிவிடும் திறன் கை வரவேண்டும். இந்தச் சித்தியின் அளவைக் கொண்டே குழந்தைக் கவிதையின் தகுதியைச் சோதித்துக் கணிக்க வேண்டும். உண்மையான குழந்தைக் கவிதையைத் தோற்று விக்க, குழந்தைகளிடம் கலப்பற்ற அன்பும் வேடிக்கை காட்டி அவர்களை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் மட்டும் போதா. தானே மீண்டும் ஒரு குழந்தையாக மாறி, குழந்தை யுலகின் மந்திரச் சக்திக்குள்ளாகி, அவ்வுலகின் அனுபவங்களை மீண்டும் ஒரு முறை பெறுவதிலிருந்து அத்தகு கவிதை பிறக் கிறது. குழந்தை தன் இன்ப துன்பங்களையும் உள்ளார்ந்த ஆசை அபிலாஷைகளையும், விருப்பு வெறுப்புக்களையும் தன் தனி அன்புக்குரிய விளையாட்டுப் பொருள்களின் மீது ஏற்று கிறது. அவை தமக்கே உரிய ஒரு சிறிய பொம்மை உலகில் உயிர் பெற்று வாழ்கின்றன. அதே போது, பெரியவர்களைப் பார்த்து அவர்களைப் போல நடந்துகொள்ளவும் குழந்தை விரும்புகிறது. இவையெல்லாம் சேர்ந்த இவ்வுலகத்தைச் சரக் காக வைத்து, குழந்தைகள் வேறோர் உலகத்தை மண் மிசை கடல் மிசை என்றும் படிந்தறியா தெய்விக ஒளி ஊடுருவும் ஓர் உலகத்தை படைக்கின்றன. அத்தகு கவிதைகள் உண்மையி லேயே குழந்தைகளின் கவிதையாக இருக்கவேண்டும்; குழந்தைகளைப் பற்றிய கவிதையாக இருந்தால் போதாது.

13ஆம் நூற்றுண்டிலிருந்தே பழங்கால மராட்டிய இலக் கியத்தில் குழந்தைகளுக்கான கவிதைகள் இருக்கக் காண்கி றோம். அவை குழந்தைகளின் பேச்சை அப்படியே படியெடுத்து அவர்களுடைய உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் வெளியிட

முயலுபவை. கடவுள் பக்தியும் புலமையும் நிரம்பிய நம் பழங் கவிஞர்கள் அக்கால கட்டத்தில் எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிதை முற்றும் ஒரே பொருள் பற்றியவை; அழகொழுகும் குழந்தையுருவில் கண்ணனையும் அவனுடைய பாலப்பருவத்துக் குறும்புகளையும் பற்றிப் பேசுபவை. கண்ணுக்குப் புலனாகாத கடவுளுக்கு ஓர் உருவத்தைத் தரும் அதே நேரத்தில் இக் கவிஞர்கள் தாமாகவே பிள்ளைப் பிராயத்து மனநிலையை மேற் கொண்டு, கோகுலத்திலுள்ள தன் வீட்டிலிருக்கும் கண்ணனை யும், அவன் அடிக்கடி காட்டுக்கும் ஆற்றங்கரைக்கும் போவதை யும், ஆய்ச்சியர்கள் வீட்டிலிருந்து வெண்ணெயும் பாலும் திருடும் சுட்டித் தனத்தையும் பற்றியெல்லாம் அன்பு தோன்றப் பாடுகின்றனர். இவற்றில் சில பாடல்கள் மேற்போக்காக, சொல் பொருள் ஒன்றும், குறியீட்டுத்தியால் உணர்த்தும் பொருள் வேறொன்றுமாக இரண்டு அடுக்காகப் பொருள் தாங்கி வந்தாலும், அக்கவிதைகள் பலவற்றிலும் குழந்தை மனப் பாங்கு கும்மாளிபோடுவதைப் பார்க்கிறோம். இவ்வியல்பு நாம் தேவின் (1270-1350) கவிதையிலும் ஏக்நாத்தின் (1433—1509) கவிதையிலும் எடுப்பாகத் தெரிகிறது. "கிருஷ்ண தமல்—ரே—தமல் ஆபுல காய்" (கண்ண உன் பசுக்களையெல்லாம் கவனி) என்ற பாடலும், "அஸா கஸா தேவாச்ச தேவ் பாய் தாக்கடா" (கடவுளருள் எல்லாம் கடவுளாவான் இத்தகைய சூதுக்காரனதெப்படி) ஆகிய இரு பாடல்களும் குழந்தை மனதின் செயல்பாட்டைக் குழந்தையின் மழலைச் சொல்லா லேயே பேசிக் காட்டுவதால் அவற்றிற்கு ஒரு தனி மோகன சக்தியும் கவர்ச்சியும் உண்டு. ஆனல் இவற்றுக்கு நேர்மாறாக, துகாராமின் அபங்கங்கள் குழந்தைக் கவிதைகள் ஆகமாட்டா.

"பாயி ககரியா ஸரி
கடதோரா வாங்கி
முக் பாஹே மாதா
ஸாக ந ஸமயே சித்த

"காலில் பாத சரமும் இடையில் அரைஞாணும் கையில் நெளி வளையும் (வாகு வலயமும்) கழுத்து மாலையும் அணிந்த தன் குழந்தையின் முகத்தைப் பார்க்கும்போது தாய் கரை காணு ஆனந்தத்தை அடைகிருள்) என்ற பாட்டில், அளவு கடந்த பற்றும் பாசமும் வைத்திருக்கும் ஒரு தாயின் ஆரா அன்பை நாம் காண்கிரேம். "வேணு ஸுதா"விலும் "வன ஸுதா" விலும் பெரும் புலவரும் கவிஞருமான வாமன் பண்டிட் கண் ணனின் பிள்ளைப் பருவத்துச் சுட்டித் தனத்தை விவரிக்கிருர். ஆனல் குழந்தை மனத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதென்று

வரும்போது இப்பாடல்களும் தோல்வியே அடைகின்றன. இக் கவிஞர்களுடைய அந்தராத்மாவில் நிறைந்து நிற்கும் பக்தியும் ஆன்மீக தாகமுமே இப்பாடல்களின் கருவாக அமைகின்றன. சிறுமியருக்காகத் தாம் எழுதியுள்ள "ஸீதா கீதா" மட்டுமன்றி, பெரும் பண்டிதரும் கவிஞருமான மோரோ பந்த் குழந்தை களுக்கான கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். "பஹ்ஜ லாடகா பாஜக் சிசு பாட்டி லாகோனி ஓவளா சிவதோ" (குளிக்காமலும் அசுத்தமாகவும் என் செல்வன் என்னைப் புறம்புல்கு கிறுன்) என்பது இவ்வகையில் அவர் எழுதியுள்ள ஒரு பாடல். ஆனுல் இவற்றில் ஒன்றையாவது சரியான குழந்தைக் கவிதை என்பதற்கில்லை. மராட்டி நாடோடி இலக்கியத்தில்தான் நாம் உண்மையான குழந்தையைச் சந்திக்கிருேம். தாய்மார்கள் பாடும் தாலாட்டு மராட்டியில் மிகப் பழையதொரு பாவினம். குடும்ப உறவுகளை வெள்ளை மனத்துடன் விவரிக்கும் "ஓவிப்" பாடல்களும் நம் சிறுமியர்கள் விளையாடிக்கொண்டே பாடும் பாடல்களுமன்றி, வீட்டு வேலைகளையும் ஒட்டி மராட்டியில் மிகச் சிறந்த குழந்தைக் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. ஆனுல் இவ்வளவு உயரிய குழந்தைக் கவிதைகளைப் படைத்தவர்கள் யார் என்பது இன்னமும் தெரியாமலிருப்பது வியப்பே. "அப் படி தப்படி குலச்சாஹி பாப்படி" (தப்பளம் பப்பளம் வெல்லம் போட்ட அப்பளம்) என்ற எளிய, பொருளற்ற பாட் டையும், "ச்சந்தோபா, ச்சந்தோபா பாஹ்லாஸ்கா, நிம்போ ளீச்சா ஜாடா மாகே லப்லாஸ்கா" (அம்புலி மாமா அம்புலி மாமா பார்த்தாயா, வேப்ப மரத்துக்குப் பின்னுல் போய் ஒளித்தாயா? என்ற பாட்டையும் அறியாதார் யார்? மராட் டியர் இல்லங்களில் இப்பாடல்கள் எவ்வளவோ காலமாகப் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. இன்னும் எவ்வளவோ காலம் பாடப்பட உள்ளன. நம் வீட்டோடும் குடும்ப வாழ்க்கை யோடும் அவை நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை. அவை எவ் வளவுக்கெவ்வளவு பழையவையோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு புதியவையும் கூட. அவற்றின் எளிய, பழகுமொழிச் சொல் லாட்சியும் செயலோடு இணைந்து வரும் மழலை மொழியும் காலம் செல்லச் செல்லக் கருகிப் போவதுமில்லை; பழகப் பழகப் புளித்துப் போவதுமில்லை. இத்தகைய வண்ணக் கலவை மிக்க வளமான ஒரு பின்னணி இருந்தும்கூட, மராட்டியில் குழந்தைக் கவிதை வேர் விடவில்லை. நுண்ணுணர்ச்சியும், துருவி ஆயும் குறுகுறுப்பும் விளையாட்டுப் போக்கான கற்பனைத் திறனும் நாடகப் பாங்கும் தாள லயத்தில் சொக்கும் இயல்பும் மிக்க குழந்தை மனத்தைப் படம் பிடித்தது போல் காட்டும் மராட்டிக் கவிதைகளை நாம் காண்பது அரிது.

பார்க்கப் போனால் நம் குழந்தைக் கவிதையின் மிகப் பெரும் பகுதி குழந்தைகளுக்காகவே கருத்தோடு எழுதப்பட்டவை யல்ல. அவை யாவும், இயல்பொத்துத் தானாகவே பொங்கி வழியும் குழந்தை மனத்தில் பிறந்தவையன்று. அவையெல் லாம் வயது வந்தோரால் "குழந்தைகளைப்பற்றி" எழுதப் பெற்றவை; அவை அவ்வாறே நிலவியும் வந்துள்ளன. குழந்தைகளின்பால் முதியவர்களுக்குள்ள அன்பையும் பாசத் தையும் அவை பேசுகின்றன. அது காரணமாக, தம் சிக்கல் நிறைந்த சிந்தனையைக் களங்க மறியாத, திருகலற்ற குழந்தை மனத்தின் மீது ஏற்றும் தவற்றைச் செய்கின்றன. சமீப காலக் கவிஞர்களிடையே ரெவ. திலக்கைக் குழந்தைகளின் கவிஞர், மலர்களைப் பாடியவர் என்று பலபடப் போற்றுவ துண்டு. குழந்தைகளைப் பற்றியும் மலர்களைப் பற்றியும் அவர் அடிக்கொரு தரம் தம் குறுங்கவிதைகளிலும் "வன் வாஸி ஃபூல்" (நாடு கடத்தப்பட்ட மலர்) என்ற நீண்ட கவிதையிலும் பேசுவார். திலக் குழந்தைகளின்பால் கொண் டிருந்த அன்புக்கு அவருடைய சொல்லாட்சியின் எளிமையும் கவர்ச்சியும் மேன்மேலும் அழகூட்டுகின்றன. அவர் நிரம்ப எழுதியுள்ளார். அப்படியிருந்தும்கூட அவர் படைத்திருக்கும் அப்பெரும் குவைக்குள் இயல்பொத்த, கலப்பற்ற குழந்தைக் கவிதைகளைக் காண்பதரிது. "தாய் தூ ஃபூல் கடே மாஜே தாய் தூ ரத்ன கடே மாஜே" (ஓ அன்புச் சகோதரீ, நீயே எனக்கு மலர். நீயே எனக்கு மதிப்பரிய ரத்தினம்") என்பது ரெவ. திலக்கின் கவிதைகளில் பலர் அறிந்த ஒன்று. இக் கவிதையில் ஆழ்ந்த அன்பும் பிரேமையும் நிறைந்திருந்தாலும் கூட அதில் நாம் காண்பது முதிர்ந்த ஒரு மனதில் ஒரு குழந்தையின்பால் தோன்றும் உணர்ச்சி மட்டுமே. அதை ஒரு "குழந்தைக் கவிதை" என்பதற்கில்லை. அடுத்த தலைமுறை யினரான கோவிந்தராஜூம் (Govindaraj) கேசவஸுதரும் (Kesavasut) குழந்தைகளைப் பற்றிச் சில கவிதைகள் எழுதி யுள்ளனர். ஆனால் அவை குழந்தைகளைப் "பற்றிய" கவிதை களேயன்றி, "குழந்தைகளுடைய" கவிதைகளோ, குழந்தை களுக்காக எழுதப்பட்ட கவிதைகளோ அல்ல. விதி விலக்கு கள் இருக்கத்தான் செய்யுமே. எடுத்துக் காட்டாக, திலக்கின் "பாஹுலியாச்சே வைத்தியராஜ்" (பொம்மையின் மருத் துவர்) என்ற அழகிய கவிதையைக் குறிப்பிடலாம். "மாஜீ நவல்யாச்சி பாஹுலி" (வியத்தகு என் பொம்மை) "பாஹுலி யாச்சி ஸஹால்" (பொம்மையின் உலா) 'பரீ ஹோவூன் ஆலீ" அவள் முற்றும் நோய் நீங்கி வந்தாள்) என்ற கவிதை களில் களங்கமற்ற குழந்தைமனம் ஒரு கண்ணாடியில் நிழலாடு

வதைப் போல் காண்கிறோம். இக்கவிதைகள் சிலவற்றில் கவனத்தைக் கவரும் வண்ணம் பலவிடங்களில் குழந்தைகளைப்பேணுமுனைச் சித்திரங்களாகத் தீட்டியிருப்பதோடு அவர்களுடைய பொருளற்ற பேச்சு, குதலை மொழி, தம் பொம்மைகளோடும் நாய், பூனை முதலிய வீட்டுப் பிராணிகளோடும் குழந்தைகள் மனம் விட்டு, உறவு பூண்டு நிகழ்த்தும் உரையாடல்கள் ஆகியவையும் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். அவற்றுள் "ஹா, ஹா, ஹா", "ம்ம்,ம்", "ச்சியு, ச்சியு, ச்சியு" என்ற, யாரிடமும் கற்றறியாத இயல்பான குழந்தைச் சொற்களை அப்படியே படியெடுத்திருப்பதன் காரணமாக, அவற்றிற்கு ஒரு தனிக் கவர்ச்சியே உண்டாகிவிடுகிறது. ஆயினும் பொதுவாகப் பார்க்குமிடத்து, தம் தத்துவ ஞான மனப்பாங்கைக் கைவிட்டு, தாமே ஒரு குழந்தையாகிவிடத் திலக்கினல் இயல்வதில்லை.

குழந்தைக் கவிதையாசிரியர் என்று திலக்கைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, பால்கவியின் பெயர் நினைவுக்கு வந்தே தீரும். ஏறத்தாழ தம் வாழ்நாள் முழுவதும் தமக்கியல்பான களங்கமற்ற குழந்தைமையைப் பால்கவி இழந்ததில்லை. அவர் எழுதியுள்ள "ச்சிமனிச்சே கராத்தேச் சோரீஸ் கேலே" (சிட்டுக்குருவியின் கூடு களவு போயிற்று) "ராகோபா ஆலா"* (கோபம் தலை காட்டியிருக்கிறது) "ஆங்காய் கீதே" (தாலாட்டுகள்) "மாஜா பாவு" (என் சகோதரன்) என்ற பாடல்கள், குழந்தை தனக்கே உரிய, பிறர் யாருக்கும் நுழைவு கிட்டாத சின்ன உலகத்தில் நாடகம் நடிக்கிற, களங்கமற்ற குழந்தை மனப்பாங்கை அழகான, இசைகெழுமிய சொற்களில் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. சற்றேறக்குறைய இதே கால கட்டத்தில் முதுபெரும் மராட்டிக் கவிஞரான தாம்பே குழந்தை மனத்தியல்பின் பல முகங்களைக் காட்டும் கவிதைகள் சிலவற்றை எழுதினர். "தர் மக் காட்டி கொஞஷி" (பின்னே யார் என் நண்பன்?) என்ற நாடகப் பாங்கு மிக்க பாடல் பலருக்கு இன்றுகூட மனப்பாடம். "ஹே கோன்கே ஆயி" (யாரடி அம்மா இவள்?) "ச்சிவ், ச்சிவ், ச்சிம்னிச் சாத்தாத்" (சிட்டுக்குருவி கூரைமேல் இருந்து ச்சிவ் ச்சிவ் என்று கத்திக் கொண்டிருக்கிறது) என்ற அவருடைய மற்றிரு பாடல்கள் குழந்தைகளின் பேச்சை அப்படியே படியெடுத்துக் காட்டுகின்றன. இவ் விரண்டுக்கும் ஒத்த புகழ் கிடைத்திருப்பது முற்றும் உரியதே. குழந்தைக் கவிதையுலகில் தத்தாவுக்கு ஈடிணையற்ற

*ஒரு சிலேடை-ராக், (Raag) என்றால் கோபம், ராகோபா! ஒருவர் பெயர்.

ஓர் இடம் என்றென்றும் உண்டு. மராட்டியில் உண்மையான குழந்தைக் கவிதைகள் எழுதியுள்ள முன்னோடிகளான மிகச் சிலருள் அவரும் ஒருவர் என்பது உறுதி. இயல்பொத்த பாங்காலும் தங்கு தடையற்று, தூண்டுதலின்றிப் பொங்கி வருவதாலும் குழந்தைப் பருவத்துக்கு இயல்பான, உண்மை யான, பசுமையான, நளினத்தாலும் அவை எண்ணிக்கையில் சிலவே என்னும் குறைவை நிறைவு செய்கின்றன. இவ்வரிசை யில் அவருடைய ''கண்ணுறங்கு என் மதலாய் கண்ணு றங்கு'' என்ற புகழ் பெற்ற தாலாட்டையும் சேர்க்கலாம், ''மோத்யா ஷிக்ரே அ, ஆ, இ'' (மோத்யா படிடா ஆனு ஆவன்னு ஈனு அதாவது ''மோத்யா அ, ஆ, இ என்ற எழுத்துக் களைக் கட்டாயமாகப்படிடா) ''ஷஹானிபாஹுலி'' (அறிவாளி பொம்மை) ''ஆந்தோளன்'' (ஊஞ்சல்) என்ற தலைப்புக் களிட்டுத் தத்தா எழுதியுள்ள கவிதைகள், அவற்றின் எளிய, ஒப்பனையற்ற சொல்லாட்சி காரணமாக, மராட்டி மொழியின் இலக்கியக் கருவூலங்களாகி விட்டிருக்கின்றன. அவற்றை நினைவு கூர்வது என்பது கவிஞரையே நினைவு கூர்வதாகும்.

குழந்தைகளுக்காக வென்றும், குழந்தைகளைப் பற்றியும் குழந்தைகளே புனைந்தவைபோல் தோன்றுமாறும் அவர் படைத்துள்ள கவிதைகள் என்றும் நீங்காது நினைவில் நிற்கும். குழந்தைகளின் மனக்கிடக்கையையும் மனப்போக்கையும் அப்படியே சிறை பிடித்துக் காட்டுபவை அவை; நாடகப் பாங்கும் குழந்தை மனத்தின் தூண்டுதலற்ற எழுச்சியும் நிரம்பியவை. இப்பாடல்களோடு நாம் பழகும்போது, மீண் டும் குழந்தைப் பருவத்தை எய்தி ஒரு சில கணங் களுக்கு ''என்றும் இருந்திராத மாயா லோகத்து'' மனக் கிளர்ச்சிகளைப் பெற்று மயிர்சிலிர்ப்பு எய்துகிறோமாதலால் இவற்றை மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்கத் தோன்றுகிறது. ''ஷஹானி பாஹுலி'' (அறிவாளி பொம்மை) ''மோத்யா ஷிக்ரே அ, ஆ, ஈ'' (மோத்யா படிடா ஆனு ஆவன்னு ஈனு) ''போலத் கா நாஹீஸ், (ஏன் மௌனம்?) என்ற மூன்று பாடல்களையும் மெய்யாகவே ஒரு குழந்தைதான் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்று நாம் நம்பிவிடுமளவுக்கு அவை எளியவை, இயல்பானவை. அப்பாடல்களின் மொழிநடை, கருத்துக்கள், சிந்தனை ஆகியவை எல்லாம் கூட குழந்தைகளுக்கு உரியவை. கவியுள்ளம் குழந்தைமையோடு தன்முனைப்பின்றி முற்றும் ஒன்றிவிடுதல் இவற்றில் நிகழக் காண்கிறோம். ''தோளே, ஃபிர்விதே துலு துலு கஷி மாஜி ஸோனி பாகதே'' (என் பொன்னன பெண் எப்படித் தன் கண்களைத் துறு துறு எனச்

சுழற்றிப் பார்க்கிறாள் பார்) ''மலா வாட்தே ஹிலா பாய் ஸாரே காஹிங் ஸாரே களாதே'' (இவளுக்கு எல்லாவற்றையும் தவிர எல்லாம் தெரியும் போல் எனக்குத் தோன்றுகிறது) என்ற கவிதைகளின் இசை நயம், மொழிபெயர்ப்பு முயற்சியை முற்றும் தோற்கடித்துவிடுகிறது. ''பிர்விதே'' என்ற சொல்லில் உள்ள 'ஏ' கார ஒலி குறுகி ஒலிப்பதையும், ''துலு துலு''வும் ''குலு குலு''வும் பொருளை ஓசையால் உணர்த்துவதையும், ''ஸாரே காஹிங் ஸாரே களாத்தே'' என்று இரட்டுற மொழிவதின் நயத்தையும் மூலத்தைப் படித்தோ அல்லது வாசிக்கக் கேட்டோதான் உணர இயலும். ''ஆந்தோள''னின் (ஊஞ்சல்) முதல் வரியிலும் இப்படி அநாயாசயமாகப் படைக்கப்படும் அழகைக் காணலாம். பார்க்கப்போனால் சிறு குழந்தைகளான அண்ணன் தங்கை இருவரிடையே பொங்கி வழியும் அன்பையும் அவர்களுடைய கற்பனை விசித்திரத்தையும் பேசுவதே இக் கவிதை.

அதைப் போலவே ''பரக்கார்'' (பாவாடை) என்ற கவிதையில் உள்ள 'ர'கர ஒலி விரைந்து இயங்கி, பின்வரும் மெய்யெழுத்தான 'க'வுடன் இணைவதன் அழகையும் மூலத்தின் வாயிலாகவன்றி உணர்த்த இயலாது. அச் சொல்லை மூன்று அல்லது மூன்றரை எழுத்தாளவாகக் குறுக்குவதன் வாயிலாக ஊஞ்சலின் விரைந்த இயக்கத்துக்கு இணையாகப் பாவாடை கட்டுக்கடங்காமல் வேகமாகப் பறக்கும் இயக்கத்தை வியத்தகு திறமையோடு கவிஞர் உணர்த்துகிறார். சொற்களை ஒலிக்கும்போது ஒலியைக் குறுக்குவது குழந்தைமொழியின் இயல்பு என்பது நமக்கெல்லாம் தெரியும். இந்த விளைவை ''மோத்யா ஷிக்ரே அ, ஆ, இ'' (மோத்யா படிடா ஆனா ஆவன்னா ஈனா) என்ற பாடலில் 'ரே' என்ற (அடா எனப் பொருள்படும்) சொல் தோற்றுவிப்பதைக் காண்கிறோம். தான் அன்போடு வளர்த்துவரும் செல்ல நாய் மோத்யாவை மராட்டி நெடுங்கணக்கின் முதல் எழுத்துக்களைக் கற்றுக்கொள்ளச் சொல்லி வற்புறுத்துகிறது குழந்தை. மோத்யா படித்துவிட வேண்டும் என்ற ஆசையடியாகப் பிறந்த அவசரத்தை, மோத்யா தன் பாடத்தைக் கவனமாகக் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்பதை, 'ரே' என்ற ஒலி உணர்த்துகிறது. குழந்தை உலகத்தில் என்பது போலவே தத்தாவின் எல்லா குழந்தைப் பாடல்களிலும் ஒரு நாடகப் பாங்குண்டு. ஆதலால், அப்பாடல்கள் முக பாவத்தின் இயக்கம், கை கால்களின் அசைவு முதலியவற்றோடு இணைத்துப் பாடும் பாடல்களாக வெகு எளிதில் மாறிவிடுகின்றன. ''போலத் கா நாஹீஸ், ஜாலே காய் துலா பாய்?''

(ஏன் நீ பேசாதிருக்கிறாய், உனக்கு என்ன வந்தது?) என்பதில் உள்ள நயம் மிகு நகைச் சுவை, பாவனை நிறைந்த கவிதானுபவத்தின் புத்துலகமொன்றுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. ''ஏன் மௌனம்'' என்று பொம்மையைக் கேட்டபிறகு அந்தச் சிறுமியே அதற்கு விடையும் தந்து வைக்கிறாள்.

''இன்றைக்குத்தான் வேணுவின் ஆண் பொம்மையை உனக்கு வரனாகத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறேன். அதனால் தான் உனக்குப் பேச நா எழவில்லை. வேண்டாம், வேண்டாம், நீ ஒன்றும் சொல்ல வேண்டாம். உன் மௌனத்தின் இரகசியத்தை நான் புரிந்துகொண்டேன்.''

(குழந்தை தன் பொம்மையைக் கீழ்க்கண்டவாறு பாராட்டுவதிலிருந்து, குழந்தைப் பருவத் திருமணத்தைப் பற்றிய விளக்கமொன்று நமக்குக் கிடைக்கிறது)

''(அவள் எவ்வளவு புத்திசாலி. தன் புடைவையையும்; ரவிக்கையையும் புத்தம் புதியனவோ என நாம் நினைக்கும்படிப் பாதுகாத்திருக்கிறாள்'')

அப் பெண்குழந்தை, தன் பொம்மைக் குழந்தையைச் சாக்காக வைத்துத் தன்னைப் பற்றியே பேசுகிறாள் என்று கூடத் தோன்றுகிறது.

''ஸந்த்யா காள்'' என்பது தத்தாவின் தாலாட்டுக்களில் ஒன்று. இது குழந்தைப் பாட்டு அல்லவெனினும், வானம் எனும் விதானத்துக்குக் கீழ் மெல்லத் தவழ்ந்து செல்லும் ஒரு சிறு மதலையாக சூரியனை உருவகித்து, நம் மனதைக் கொள்ளை கொள்ளும்படியாக வரையப்பட்டுள்ள ஒரு திறமிக்க பேனா முனைச் சித்திரமாகும். ''என் இனிய சின்னச் செல்லக் குழந்தை நாளெல்லாம் நாலுகாலில் தவழ்ந்திருக்கிறான். அவனுடைய சிவந்த கண்களில் தூக்கம் கனக்கிறது. உறங்கு மதலாய் உறங்கு, நிம்மதியாக''.

கதிரவனின் இயக்கத்தைத் தாய் தன் குழந்தையின் தவழ்தலுக்கு ஒப்பிடுதல் வாயிலாக, அத்தாய்க்குத் தன் குழந்தையின் பாலுள்ள அன்பை எவ்வளவு ஆழ்ந்து கண்டு உணர்ந்து வெளியிடுகிறார், கவிஞர். இலக்கண வரம்புகள் எல்லாவற்றையும் மீறி, ''தீஸதி'' என்று நெடிலைக் கையாண்டிருப்பது தாய்க்குத் தன் குழந்தையிடம் உள்ள அன்பு முடிவற்றதென்பதைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறது.

முன்னர் கூறியபடி, தத்தா எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிதைகள் எண்ணிக்கையால் குறைவுதான் எனினும், அவை ஒவ்வொன்றும், அவற்றிற்கு உரிய மனநிலை காரணமாகவும் இயக்கம் காரணமாகவும் தனித்தனி கவனத்துக்குரியவையாகின்றன, ''அ, ஆ, ஈ'' என்ற பாடலில் வரும் சிறுமி தன் நாய் மோத்யாவை அரிச்சுவடி கற்றுக்கொள்ளச் சொல்லி வற்புறுத்துகிறாள். தான் வளர்க்கும் நாயோடு விளையாடிக் கொண்டிருக்கும்போது ஒரு குழந்தைக்கு உதயமாகும் ஓர் எண்ணம்தான் கவிதையின் மையக் கருத்து. அக் கவிதையைப் படிக்கும்போது கீழ்க்கண்ட வரி கவனத்தைக் கவருகிறது.

(''அண்ணாவும் அம்மாவும் எழுத்துக்களைக் கற்றுக்கொள்வது நிரம்பச் சிரமமானது என்கிறார்கள். நீ ஒருகாலும் அதை கற்றுக்கொள்ள முடியாது.)

நெடுங்கணக்கை எழுதக் கற்றுக்கொள்வதில் தனக்கே உள்ள சிரமத்தையல்லவா அவள் இவ்வரியில் உணர்த்துகிறாள். புன்னகை தவழும் முகத்துடன் தாய் வேடிக்கை பார்த்து நிற்க, கரும்பலகையும், பலப்பமும் கையுமாக அப் பெண் எழுத்துக்களோடு மல்லுக்கொடுக்கும் சித்திரமே நம் கண்முன் வருவது போலிருக்கிறது. தன் தமையன் எழுதுவதை அவள் பார்த்திருக்கிறாள். அதைப் பார்த்து அவளும் எழுத முயன்ற போது, தாயும் தமையனும் சொன்னது அவளுக்கு நினைவிருக்கிறது. எப்படியாவது மோத்யாவை எழுதக் கற்றுக்கொள்ள இசைய வைத்துவிட்டால், தன் பிரச்சினை உடனே தீர்ந்து விடும். மோத்யாவால் செய்ய முடிந்ததை அவளால் மேலும் செப்பமாகச் செய்ய முடியாதா என்ன? அதுவே மோத்யாவை எழுதக் கற்றுக்கொள்ளச் சொல்வதின் காரணமும்கூட. அதுவே ''ஷிக்ரே, அ ஆ ஈ'' என்பதில் உள்ள 'ரே'யின் ('அடா' என்பதன்) குறிப்பான பொருள்.

''ஷஹாணி பாஹுலி'' (புத்திசாலிப் பொம்மை) தத்தாவின் முத்திரையோடு வரும் மற்றொரு படைப்பு. குழந்தைக் கவிதைகள் கணிசமான அளவு வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் இந்த நாளில் கூட, அப்பாடலுக்கு ஒரு தனி இடம் உண்டு. இவ்வழகிய பாடலின் இசைப்பாங்கும் அதன் பேணுமுனைச் சித்திரங்களும், கூர்ந்து கவனிக்கும் பார்வைத் திறனும் ஒரு சிறுமியின் கபடமற்ற இதய உணர்ச்சிகளையும் அவளுடைய சொற்களையும் நிழலிட்டுக் காட்டுகின்றன. அப்பாடலில் சிறுமி, தாயின் பாகத்தை மேற்கொண்டு, பொம்மையின் புகழ்

பாடுகிறாள்—அந்நிலையில் அப் பொம்மை தனக்கு மகளாகித் தானே தீரவேண்டும். தாய்க்கும் மகளுக்கும் உள்ள உறவு தத்ரூபமாகக் காட்டப்படுகிறது—புகழும் குறை கூறலும் உரிய அளவில் கலந்த கலவை; உண்மையும் கற்பனையும் ஒரு லட்சிய அளவில் சேர்ந்த சேர்மானம்.

விளையாடும் குழந்தைகளைக் கவிஞர் எவ்வளவு உன்னிப்பாகக் கவனித்திருக்கிறார் என்பது இங்கே தெளிவாகத் தெரிகிறது. தனக்கு இருக்க வேண்டும் எனத் தான் விரும்பும் உயரிய பண்புகளைத் தன் பொம்மையின் மேல் ஏற்றி, குழந்தை பேசுகிறாள். ''போலத் கா நாஹீங்?'' (ஏன் மௌனம்) என்னும் பாடலில், உணர்ச்சியின் மின் தேக்கத்தைக் காணலாம். சற்றேனும் தம்மை அலட்டிக் கொள்ளாமல், குழந்தையின் இதயத்துள்ளும் அதன் மந்திர உலகத்துள்ளும் கவிஞர் நுழைந்து அவ்விதய பாவத்துக்கு அழகான இசையுருவம் அமைத்துத் தருகிறார். கவிதா சந்நதம் உடைய பாடல் அது. குழந்தை நெருங்கி உறவாடும் உலகத்தை அப்படியே பிசிரின்றி தெளிவாக வடித்துத் தரும் பாடல். தன் பொம்மைக்குச் சமாதானம் சொல்ல, சிறுமி அவசரம் அவசரமாகச் செய்யும் முயற்சி காரணமாக, அப்பாடலின்பால் நமக்கு ஒரு தனி விருப்புண்டாகிறது. தானும் பொம்மையும் ஒன்றாகிவிடும் அளவுக்கு இந்த பொம்மையிடத்துத் தன் பிரதிபிம்பத்தையும் தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள், தான் வாழும் சிறு உலகம் ஆகியவற்றின் பிரதிபிம்பத்தையும் அவள் காண்கிறாள். ''அம்மா உன்னை வைதாளா? அண்ணா உன்னைச் சீண்டினானா? ஏன் என் செல்லம் இப்படிக் கோபித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்? நான் என்னசெய்வேன்? அன்பே ஏன் பேசாமலிருக்கிறாய்?''

இந்த அழகான வரிகளில் குழந்தைக்கு உடன் பிறப்பான அன்பையும் பாசத்தையும் சிக்கலற்ற ஆழ்நிலையில் காண்கிறோம். அவை நம் நெஞ்சத்தைத் தொடுகின்றன. பிறர் அனுபவத்தை அப்படியே கிரகித்துத் தமக்குள் இழுத்துத் தம் அனுபவமாக்கிக் கொண்டு, அவர்களுடைய அந்தராத்மாவுக்குள்ளே நுழைந்து தம்மையே முற்றும் இழந்துவிடும் அரிய திறமை தத்தாவிற்குக் கைவந்திருந்தது. இத்திறமை காரணமாக வறுமையாலும் துரதிருஷ்டத்தின் பளுவாலும் தொய்ந்து போன ஒரு பெண்ணுள்ளத்தின் - ஒரு தாயுள்ளத்தின் - நோவை அறிய முடிகிறது என்பது மட்டுமல்ல, ஒரு சிறுமியின் களங்கமற்ற, மென்மை மிகு உலகத்துள்ளும் பாட்டின் துணை கொண்டு கவிஞரால் புக முடிகிறது.

இப்பாடல்கள் யாவும் குழந்தைகள் அன்ருடம் பேசும் மொழியிலேயே புனையப் பெற்றுள்ளன. கவிஞர் கையாளும் மொழிநடையில் வரும் இலக்கண வழுக்கள், ஒலிப் பிழைகள் சொற்களையும் தொடர்களையும் பன்னிப் பன்னிக் கூறுதல் ஆகியவை எல்லாம் குழந்தை மொழியின் முத்திரைகள் குழந்தைமனத்தை அறியும் இன்னதென்று விளக்கொணுத ஒரு சித்தி அவருக்குக் கை வந்திருந்தது என்பதை இவை திரை விலக்கிக் காட்டுகின்றன. குழந்தைகளுக்கான கவிதையின் வெற்றி முற்றும், கவிஞர் குழந்தையின் மனதினுள் புகுந்து, ஈடு இணையற்ற அவ்வுலகத்தோடு—குழந்தையின் உணர்ச்சி அறிவு, அதற்கு இன்பமானவை, துன்பம் தருபவை ஆகிய எல்லாவற்ருேடு—ஒன்றிவிடுவதைச் சார்ந்துள்ளது. தத்தாவின் கவிதைகள் எல்லாம் இக்குழந்தைமன உலகை உள்ளபடி, தெளிவுற நிழல்பிடித்துக் காட்டுபவையாகும். கற்பிக்காமல் குழந்தைமனம் தன் போக்கில் புற உலகத்தோடும் நிகழ்ச்சி களோடும் தொடர்புற்று இயங்குகிறது. கவிஞர் கையாளும் மொழிநடை இவ்வியக்கத்தை நிழலிட்டுக் காட்ட வேண்டும் என்பதை தத்தா உணர்ந்திருந்த காரணத்தால், அவருடைய மொழிநடை, குழந்தைகளின் அன்ருடப் பேச்சு மொழி யாக அமைகிறது. குழந்தையின் விருப்புக்கள். குழந்தைக் கற்பனையின் புறத்தூண்டுதலற்ற பொங்கர்வம், அறிவுப்பசி, அனுபவங்களையெல்லாம் துருவி ஆராயும் இயல்பு, தன்னை யறியாமலேயே பிறரைப் பார்த்து அவர்களைப்போல் பாவனை செய்து நமக்குச் சிரிப்பூட்டும் போக்குகள், ஆகியவற்றை யெல்லாம் இயல்பான நுண்ணுணர்வு வாயிலாகக் கவிஞர் உணர்ந்து கொள்கிருர். அவர் உணர்ந்தது தெளிவாகவும் அழகோடும் எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிதைகளில் வெளிப் போந்துள்ளது. தத்தா சாதாரணமாகக் கையாண்ட கவிதை மொழிநடை புலமை தோய்ந்தது; சமஸ்கிருதக் கலப்பு மிகுந் தது : சிக்கலும் நாத நுட்பமும் நிறைந்தது, என்பதைக் கருதும் போது மேற்கண்ட திறமையை மேலும் அதிகமாகவே போற்றத் தோன்றுகிறது.

தத்தா படித்துப் பட்டம் பெற்ற இந்தோர் மிஷன் கல்லூரி அக் காலத்தில் கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தோடு இணைப்புப் பெற்றிருந்தது. தனக்கென்று ஒரு புனைபெயரை தத்தா தேர்ந்தெடுத்தபோது பெரும் வங்கக் கவிஞரான மைக்கேல் மதுஸூதன தத்தை மனதிற் கொண்டிருந்தார் என்று தோன்றி ஞல் தவறில்லை. அக்காலத்துக்கிடையில் கணிசமான அளவு குழந்தைக் கவிதைகள் தோன்றியிருந்தன என்ற பெருமை

வங்க இலக்கியத்துக்குண்டு. தத்தாவை இவை ஓரளவு தூண்டி யிருக்கலாம். பிரார்த்தனு ஸமாஜின் தோத்திரப்பாடல்ப் புத்த கங்களிலிருந்து ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் ஓதப் பெறும் பக்திப் பாடல்களில் பல வங்கமொழிப் பாடல்கள். தாகூரின் அழகான தேசியப்பாடலான ''ஆயி புவன் மன் மோஹினி'' என்ற பாடலே தத்தா மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவ்வகையில் பார்த்தால், முதன் முதலாகத் தாகூரை மராட்டி வாசகர்களுக்கு அறிமுகம்செய்து வைத்தவரே தத்தா தான் எனத் தோன்றுகிறது.

முன்னேடிகளிடமிருந்தாயினும் சரி, ஒத்த காலத்தவரிட மிருந்தாயினும் சரி, அவர்கள் எவ்வளவு பெரியவர்களாயினுமே சரி, அவர்களிடமிருந்து கிடைத்துள்ள தூண்டுதல்களுக்குள்ள மதிப்பெல்லாம், மொட்டலரும் நிலேயிலுள்ள கவியொருவ ருடைய படைப்பாற்றல் பாடலுருவில் வெடித்துக் கிளம்ப அவை நிமித்த காரணமாக இருந்திருக்கின்றன என்பதோடு சரிதானே. கவிதா சந்நதத்தின் உண்மையான, நிரந்தரமான, ஊற்றுக் கண்கள் கவிஞருடைய மனதுக்குள்தானே இருந்தாக வேண்டும். அதுவே யாரும் பறித்துக்கொள்ள ஒண்ணுததும்கவிஞர்தடையின்றிஅள்ளிக்கொள்ளும்வண்ணம் அவருக்கே சொந்தமுமான கருவூலம். இயல்பிலேயே கறை படியாததும், குழந்தைமை நிறைந்ததுமான அவருடைய இளம் மனதில் அவ்வப்போது அரும்பும் எண்ணங்களேயும் உணர்ச்சி களேயும் சித்திரங்களேயும் செவிலி போலப் பேணிக்காக்கும் பண்பு அவருக்குக் கருவிலேயே வாய்த்திருந்தது. பால்கவி யைப்போல இவரும் உலகை ஒரு குழந்தையின் கண்கொண்டு பார்த்தார் என்பது சாத்தியமே. அப்படிப் பார்க்குமளவுக்கு இளவயதினராகத்தானே இருந்தார், இறக்கும்போது. குழந்தை களின் உலகத்தோடு அவருக்கு இவ்வளவு நெருக்கமான தொடர்பு இருந்தமைக்கு காரணம் வாலிபப் பருவம் எய்திய பின்னும் குழந்தைமை அவருடைய ஆன்மாவின் மூலே மறை விடமொன்றில், தனக்கே உரிய மந்திர உலகொன்றில், மாயை களும் விசித்திரங்களுமெல்லாம் எளிதாக உண்மையாகிவிடும் உலகமொன்றில் வாழ்ந்து வந்ததாகலாமோ?

இளேஞர்கள் உரிய காலத்துக்கு முன்னரே முதுமை எய்தி னர் என்பதே தத்தா வாழ்ந்த காலத்துச் சமூகச் சூழல் விளேத்த 'பிஞ்சிலே பழுத்த' பேரவலம். பன்னிரண்டு தாண்டி இருபது வயது எய்துவதற்கிடையில் கடமைகளும் பொறுப்புக்களும் சுமந்துவிடுகின்றன. அவர்களுடைய இளமையின் வசந்தத்தி லேயே இலேயுதிர் பருவம், கூதிர் காலம் ஆகியவற்றின் மங்க

லொளி வீழ்த்தும் நிழல் படரக் காண்கிறோம். அறிவு ஊடுருவ முடியாத ஓர் "ஒளியுலகப் பிரபை மஞ்சு போல் தொடர "முதன் முதலாக இவ்வுலக அரங்கில் காலெடுத்து வைக்கும்போது குழந்தையைக் கவிந்திருக்கும் அந்த மந்திர உலகை, குழந்தை களுக்கான தம் பாடல்கள் வாயிலாக மீண்டும் சிறைபிடிக்க முயன்றார் போலும்.

தத்தா அழகை எதில் கண்டாலும் உபாசித்த கலைஞர்; பிறவிக் கவிஞர்; வாழ்க்கையில் உலகம் தருவதையெல்லாம் சுவைத்துவிடத் துடித்தவர். ஒவ்வொரு கலை வடிவிலும் அவர் அழகைத் துருவித்தேடி வந்தார் என்பதற்கு அவருடைய கவிதை, இசைக் கருவித் தேர்ச்சி, நகத்திலேயே சித்திரம் தீட்டும் திறமை ஆகியவை சான்றுகள். அறிந்துவிட, புரிந்து கொண்டுவிட, தொட்டுணர, கிரகித்துவிட அவர் துடித்த துடிப்பு காரணமாக, ஒரு பெண் மனதின் அல்லது குழந்தை மனதின் ஆழ்ந்த மடுவுக்குள்ளெல்லாம் முக்குளியிட்டு அவற் றின் ஆழத்தைக் கண்டு மீள அவரால் முடிந்தது. தம்முடைய அனுபவத்தின் சாரத்தைக் கண்ணுக்கும் செவிக்கும் புலனுகும் படி உருக்கொடுத்து அமைத்தவையே அவர் குழந்தைகளுக் காக எழுதிய அமர கவிதை. 1920-துக்கும் 40-க்கும் இடையில் கவிஞராகத் திகழ்ந்த மாதவ் ஜூலியன் கூறியுள்ள கீழ்க் கண்ட கருத்தை மீண்டும் கூறி ஆமோதிக்காமலிருக்க முடிய வில்லை. குழந்தைகளுக்காக எழுதிய கவிதையெனும் தெளி நீரோடையை மராட்டிக் கவிதையெனும் தாய் நதியோடு கலக்கச் செய்தார் என்னும் காரணத்தாலேயே மராட்டிக் கவிதைத் துறையில் ஈடிணையற்ற ஓர் இடத்தை அவர் பிடித்துக் கொண்டுள்ளார்.

சமூகப் பாடல்களும் தேசீயப் பாடல்களும்

தத்தாவின் வாழ்க்கையை விமரிசித்தபோது, அவர் வாழ்ந்த சமூகத்தின் நிலை பற்றி அவருடைய உணர்ச்சிகள் எவ்வாறு இயங்கின என்பதை ஆராய்ந்துள்ளோம். அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையில் சமூகம் குறுக்கிட்டதையும் நாம் முன்னரே பார்த்துள்ளோம். கிறிஸ்தவ மனிதாபிமானக் கருத்துக்களோடும், பிரார்த்தனை ஸமாஜின் உயரிய போதனைகளோடும் இளமையில் அவருக்குண்டான தொடர்பு காரணமாகச் சமூகச் சீர்திருத்தத்தில் அவர் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்டார். தத்தாவைப் போல் உணர்ச்சி நுட்பமுடைய ஓர் இளம் கவிஞர் உள்முகப்பார்வை சார்ந்த உள்ளுணர்ச்சிக் கவிதை எழுதும் இலக்கிய முயற்சி என்ற எல்லேயோடு நின்றுவிட முடியாத அளவுக்கு 1894க்கும் 1895க்குக் இடையே தேசீய, சமூக மலர்ச்சி விரிந்து பரந்திருந்தது. இந்தியப் பேரெழுச்சியின் தந்தையான லோகமான்ய திலக் சிந்தனை அலைகளையும் செயல் அலைகளையும் பரப்பியமை மக்களுடைய சமூக, தேசீய உணர்ச்சி மண்டலத்தில் பெரும், விளைவுகளைத் தோற்றுவித்தது. மகாராஷ்டிர நாடு முழுதும் இப்புது விழிப்பினால் விம்மிதமெய்தி, ''சிவாஜி விழா'', ''கணேச விழா'' என்ற தேசீய விழாக்களைக் கொண்டாடி, தன் ஆர்வத்தை வெளிக்காட்டி வந்தது. திலக்கின் சொந்த ஊரான புனைவில் கிளர்ந்த இவ்வுயிர்ப்பு, மகாராஷ்டிர நாட்டு மாவட்டங்களுக்கெல்லாம் பரவலாயிற்று. சிறிய நகரமான அகமத்நகரில் வாழ்ந்து வந்த தத்தா போன்ற இளைஞர்கள் இவ்வார்வத்துக்குப் பெரிதும் வசமாயினர். நம் நாட்டின் பழங்கால மேம்பாட்டை உணர்ந்து பெருமிதமும், அது அடிமை நிலைக்கு இறங்கிவிட்ட தற்கால நிலைமையைக் கண்டு துன்பமும் அடைந்தனர்.

இளைஞர்களிடையே தேசீய மறுமலர்ச்சி உண்டாவதற்கு உகந்த நல்ல மரபொன்றுமே இருந்தது. 1870 லிருந்து சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகிய துறைகளில் மஹாராஷ்டிர நாடு விழிப்படைந்துவந்தது. ஜ்யோதிபா ஃபூலே, பால்சாஸ்த்ரி ஜாம்பேகர், டாக்டர் பாவு தாஜி லாட் தாதோபா பாண்டுரங், Dr. ஆத்மராவ் பாண்டுரங் முதலியோரும் பெயரே தெரியாத

பிறர் பலரும் செய்த முயற்சி காரணமாக, 1870க்கு வெகுகாலத்துக்கு முன்னரே சமூகத் துறையில் விழிப்பு உண்டாகி இருந்தது. இம்முன்னோடிகளின் முதல் வரிசையில் நின்றவர் ஜ்யோதிபா ஃபூலே யாவார். சீர்திருத்தம் கோரும் இயக்கம் வாயிலாக ஏறத்தாழ நாற்பதாண்டுகள் மஹாராஷ்டிரத்தைக் கலக்கியவர் அவர். அவருடைய இயக்கத்தை ஒரு சிலர் தவறென்று கண்டித்திருக்கலாம், அல்லது எதிர்த்திருக்கலாம். ஆனால் யாரும் அவரைக் கவனிக்காமல் புறக்கணித்திருக்க முடியாது. ஜ்யோதிபா ஃபூலேயின் செயல்த் திட்டங்கள் யாவற்றிற்கும் ஜஸ்டிஸ் மகாதேவ கோவிந்த் ரானடேயின் மதி நலமும் திறமையும் மிக்க ஆதரவு இருந்து வந்தது. பரந்த கல்வி, பரிவுடைமை ஆகியவை காரணமாக ஜஸ்டிஸ் ரானடே ஒரு ஸ்தாபனமே ஆகிவிட்டிருந்தார். ''ஸர்வஜனிக் காக்கா'' என்று எல்லோராலும் அன்புடன் அழைக்கப்பட்டுவந்த பி.வி. ஜோஷியின் உதவி கொண்டு ''ஸர்வஜனிக் ஸபா''வை அவர் நிறுவினார். இந்த ஸபா ஒரு தடவை ஒரு வரிகொடா இயக்கத்தையே நடத்தி வேளாணகுடிமக்களைத் தம் உரிமைகளை உணரச்செய்தது. இவ்வாறு அவர்களுடைய குறைகளை உடனடியாக கவனிக்கும்படி அரசினரை மேற்கண்ட ஸபா கட்டாயப்படுத்தியிருந்தது. இவ்வியக்கமும், இதுபோலவே 1670க்குப் பிறகு நடந்த இயக்கங்களும் சோம்பிக்கிடந்த மஹாராஷ்டிர நடுத்தர வகுப்பை, அதன் மந்த நிலையிலிருந்து உலுக்கி எழுப்பி, மண்ணைப் பண்படுத்த உழைக்கும் குடியானவர்களைக் கவனிக்கும்படி கட்டாயப்படுத்தின. இத் தேசீய விழிப்பியக்கத்தில் லோகமான்ய திலக்குக்கு இருந்த இடம் ஈடிணையற்றது. மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் மொழிநடையில் மக்களோடு பேசிய "கேசரி", "மராட்டா" என்ற தம் பத்திரிகைகள் வாயிலாகத் தேசீய இயக்கத்தை அவர் கிராமப் பகுதிகளிலெல்லாம் பரப்பினார். அரசினரின் திட்டங்களை விமரிசிப்பதில் அவர் அச்சமின்றி, ஆணித்தரமாகப் பேசிவந்தார். மக்கள் புரிந்துகொள்ளும் வழிகளின் வாயிலாக தேசீய விழிப்பை உண்டாக்கியும் தேசீய இயக்கத்துக்கு ஒரு வலிமையுமான அடிப்படையை அமைக்கவும் விரும்பி, திலக் நம் நாட்டுப் பழைய வரலாற்றையும் புராண இதிகாஸங்களையும் துணையாகக் கொண்டு மக்களிதயத்தில் ஆழ்ந்து புதைந்து கிடக்கும் பக்தி உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டதன் விளைவே சிவாஜி விழாக்களும், கணேஷ் விழாக்களும், தன் போக்கிலே விடப்பட்ட நிலையில் தனி மனிதனின் சிந்தனைச் சுதந்தரத்தைப் பெரிதும் பேணும் போதே, நடைமுறையில் உள்ள சமயச் சம்பிரதாயக் கட்டுப்பாட்டிலும் பற்றுவைக்கிற போக்கு உடைய இந்து சமுதாயத்தில், சமூகத்

தனித்துவ அடிப்படையிலான ஒற்றுமையையும் ஒருமைப் பாட்டுணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதே இவ்விழாக்களின் நோக்கம். இவ்விழாக்களின் போது இளைஞர்களின் குழுக்கள் நாட்டுப் பற்றைப் போற்றும் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு வலம் வருவார்கள். திலக்கும் அசையா உறுதி பூண்ட தோழர்களாக அவருடன் ஒத்துழைத்த சிவராம் மஹாதேவ் பரஞ்சபேயும் நரசிம்ம சிந்தாமண் கேல்கரும் மஹாராஷ்டிர நாடு நெடுகப் பயணம் செய்து, பொதுமக்களிடையே சொற் பொழிவுகள் செய்து, அவர்களுடைய தேசீய, சமூக உணர்வை உசுப்பி விடுவதில் ஈடுபட்டனர். இவ்வியக்கம் மஹாராஷ்டிரம் நெடுக ஒரு புதுத் தன்னம்பிக்கையை வளர்த்து மக்கள் தெம்பை ஒரு புதுத் திசையில் திருப்பிவிட்டது. இத்தகு பெரிய விழிப்பி லிருந்து தத்தா போன்ற நுண்ணுணர்வு மிக்க இளைஞர்கள் விலகி நிற்க முடியவில்லை.

கணபதி விழாக்களும் சிவாஜி விழாக்களும் சமயப் புத்துயிர்ப்பியக்கம் ஒன்றின் பகுதிகளாக மட்டும் துவக்கப் பட்டவையல்ல என்பதை தத்தா கண்டு கொண்டார். அவற்றிற்கு ஒழுக்கத் துறையிலும் சமூகத் துறையிலும் ஆழ்ந்த நீரோட்டங்கள் இருப்பதை உணர்ந்தார். ''மாவளாக்களுக்கு ஓர் அறை கூவல்'' (''மாவலியர்களுக்கு அதாவது 'மாவள்' எனும் ஊர்காரர்களுக்கு ஓர் அறை கூவல்'') என்ற கவிதையில் ''உண்டதும் குடித்ததும் போதும்; போர் முரசு ஒலிப்பதைக் கேளுங்கள் ; காலம் தாழ்ந்து வருகிறது. மேலும் பொழுதை வீணாக்காதீர்கள். களத்தில் எதிரி நமக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறான். உடனே வாரீர் மாவளாக்காரர்களே! போரில் பங்குகொள்ள உங்களை சிவாஜி அழைக்கிறார்'') என்று வருவதன் பின்னணியை உணர வேண்டின், தத்தா முழு மனதோடு இந்த மக்களியக்கங்களில் பங்கு கொண்டதன் பொருளை முதலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தத்தாவை உருவாக்கிய சமூக அரசியல் எழுச்சி அவருடைய கவிதையையும் பாதித்தது என்பதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. வேற்று நாட்டார் ஆட்சியின் கீழ் நாடு இருந்தமை கேசவஸுதரின் கவிதையை இதைவிட அதிக ஆழமாகவும் வலிமையுடனும் தாக்கியுள்ளது. ''அடிமை நிலையில் நமக்குக் காணக் கண்கள் கிடையா; கேட்கச் செவிகள் கிடையா; என்று துன்பம் நிறைந்த இதயத்தோடு அவர் பேசும் பேச்சில் அடிமைத் தளையால் விளைந்த மனத் தொய்வை மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். ஏறத்தாழ இதே

கால கட்டத்தில் (19ஆம் நூற்றுண்டின் கடைசியில்) "ஹத பாகினி" (அதிர்ஷ்டமற்ற பெண்) என்ற தம் கவிதையில் அக்காலத்து மராட்டிக் கவிஞர்களுள் ஒருவரான விநாயக் ஏற்றமிகு தம் பண்டைய வாழ்வை ஏக்கத்தோடு நினைவு கூர்ந்து, வேற்றுர் ஆட்சியில் நாம் இப்போது அடைந்துள்ள அவல நிலையைச் சொல்லிக் கதறுகிருர். "ஓர் இந்தியனின் பேச்சு", "ஜயாஜிராவ் ஷின்டேயும், துகோஜிராவ் ஹோல்காரும்" என்ற கவிதைகளிலும் கேஸவஸுதர் தம் நாட்டுப் பற்றைப் பேசுகிருர். அவருடைய கவிதை தேசீய ஆர்வத்தை விட அதிகமாகச் சமூக வாழ்க்கையுண்மைகள் பற்றிய உணர்வுகளையும் சமூகச் சம்பிரதாயங்களுக்கெதிரான புரட்சியையும் பேசுகிறது. சமூகக் கேடுகள் பலவற்றை ஊடுருவிக் கண்ட உணர்வு அவருடைய கவிதைகள் பலவற்றில் காணப்படுகிறது. ரெவ. திலக்குமே, "என் தாய் நாட்டின் பெயர்", "அன்புக்குரிய ஹிந்துஸ்தானமே" என்பவை போன்ற கவிதைகள் வாயிலாகத் தம் நாட்டுப் பற்றைப் பேசியிருக்கிருர். அந்த அளவு தத்தாவும் தம் நாட்டு மக்களின் இழிநிலையை உணர்ந்திருந்தார். இவ்வுணர்வு அக்காலத்தில் அவர் எழுதிய கவிதைகளில் வெளியாகிறது. "சுதந்திரத்தை விளித்து", "காவிப்பதாகை", "மாவளாக்களுக்கு ஓர் அறைகூவல்", "ஸ்ரீ சிவ் ச்சத்ரபதி" என்ற கவிதைத் தலைப்புக்களின் பட்டியல் மட்டுமே போதும் அவற்றின் உள்ளுறை பொருளைப் பற்றிய ஒரு தெளிவான கருத்தைத் தர. வீர உணர்வைவிட அவல உணர்வோடு தத்தாவின் மனக் கிடக்கைக்கு நெருக்கம் மிகுதி. ஆதலால் பழங்காலப் பெருவாழ்வின் வீர மிகுந்த பகுதிகளைவிட அடிமை நிலையின் அவல விளைவுகளைப் பற்றியே அவருடைய கவிதை அதிகம் பேசுகிறது. 1898-ல் 'மனோரஞ்சன்' பத்திரிகை தன் தீபாவளி மலருக்கு ஒரு கவிதை அனுப்புமாறு தத்தாவைக் கேட்டிருந்தது. "மனதை இருள் கப்பிக் கிடக்கும்போது விளக்கை ஏற்றி வைப்பதில் என்ன பொருள்? என் நாடு துன்பத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறது. எப்படி நான் விழாவில் பங்குகொள்ள முடியும்? நான் தீபாவளி கொண்டாடுவேன்—ஆம் என் நாடு பெருநிலை எய்தி வளம் கொழிக்கும்போது" என்று தற்கால அவல நிலைமையைக் கணித்து மனம் வெதும்பிக் கவிதை எழுதி அனுப்பினுர்.

"உனக்கென்று நான் ஓர் அழகான கூண்டு செய்து, நிறைய உணவு தருகிறேன்" என்கிருர் கவிஞர் "அழகான பறவை" என்ற கவிதையில். பிறகு அப்பறவை எவ்வளவு துன்பப்படுகிறது என்று கண்டு, "சுதந்திரமாகப் போ.

அடிமைத் தளையின் துன்பத்தை அறிந்த நான் எப்படி உன்னைக் கூண்டில் அடைத்து வைக்க முடியும்?" என்கிறார்.

ஒரு யுகத்தையே படைத்த பேரரசன் விக்கிரமாதித்தியனைக் கவிஞர் ஓர் புத்தாண்டு நாளில் நினைத்துக் கொள்கிறார். "கோபித்துக் கொள்ளாதே விக்கிரமா. என் நாடு இவ்வளவு இழிந்த பிறகும் நீ ஏன் கண்ணைக் கட்டிக் கொண்டிருக்கிறாய்? நீ மீண்டும் எழுந்து இந்நாட்டைக் காக்க வரும் நாள் ஒரு பெரு நாளாகும். அந்நாளே உண்மையான புத்தாண்டு நாள், இப் பொன் விளையும் நாட்டின் பெருவிழா நாள்" என்கிறார்.

கவித் தீவிரம் மிக்குள்ள "சிவ் சத்ரபதி"யில், சிவாஜியைத் திருமாலின் நான்காவது அவதாரமும், சிங்க உருத்தாங்கி வந்த கடவுளுமான நரசிம்மத்துக்கு ஒப்பிடுகிறார். தத்தா வாழ்ந்த காலத்துச் சூழல் விசித்திரமானது. தேசத் துரோகம் என்று ஆட்சியாளர்கள் ஆட்சேபிக்கும் வகையில் ஆள்வோரை நேரிட எதிர்த்து ஒன்றும் எழுத முடியாத காலம். பழங்காலப் பெரு வாழ்வுக்கு ஒப்பு காட்டி, மறைமுகமாகத் தற்கால இழிநிலையைச் சித்திரிப்பதுதான் அப்போது வழக்கிலிருந்த உத்தி. பிரபல தேச பக்தரும் செய்தித்தாளாசிரியருமான சிவராம் மகாதேவ் பரஞ்சபேயின் தீவிரமான அங்கதங்கள் இந்த இடர்ப்பாட்டுக் கிடையில் தோன்றியவை. "பாகவ ஜெண்டா" (காவிப்ப தாகை) என்ற கவிதையில் தன்னை மறந்த உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் தத்தா தன்னையே கீழ்க்கண்டவாறு கடிந்துகொள் கிறார். "அந்தணனாக இருந்தும் பாஜிராவ் இக் கொடியின் கீழ் போர் வீரன் ஆனான். நானோ மறத் தொழில் புரியும் குலத்தில் பிறந்தும், அக்கொடி மண்ணில் புரள்வதைப் பார்த்தும் உயிர் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேனே".

தன்னைச் சூழ இருந்த நாட்டு நிலைமையைக் கண்டதன் எதிர் விளைவாகக் கவிஞரின் மென்மை மிகு உள்ளம் ஆழ்ந்து துன்புற்றிருக்க வேண்டும். இத் துன்ப உணர்ச்சியையே இக் கவிதைகள் வாயிலாக அவர் வெளியிடுகிறார். அவரோடு ஒத்த காலத்துக் கவிஞர்களான விநாயக், கேசவஸுதர், ரெவ. திலக் ஆகியோரின் கவிதையிலும் அது போன்ற மனத் துன்பத்தை நாம் காண்கிறோம். அடிப்படையிலேயே தத்தாவின் கவிமேதை உள்ளுணர்ச்சியைப் பாடும் இயல்புடையது. காதலும் இயற்கையும் அவருடைய கவிக் கிளர்ச்சிக்கு முக்கியமான ஊற்றுக் கண்கள். ஆதலால் அம் மேதைக்கு அடிமை நிலை காரணமாக மனிதன் அனுபவிக்கும் எல்லையற்ற சோகத்தோடு நெருக்கம் இருந்ததேயன்றி, எதிர்த்துப் போராடும் உந்தலாக

அம்மேதை வெளிப்படவில்லை. கேசவஸுந்தரின் போராட்ட மனப்பாங்கும் சினமும் வெம்மையுமெல்லாம் தத்தாவின் கவிதையில் காணோம். தத்தாவின் தேச பக்திப் பாடல்களில் தன்னிடமே குற்றம்கண்டு கடிதல், துன்பத்தால் தோய்ந்த மனச் சோகம், கடந்தகால நினைவுகள் ஆகியவை நிறைந்திருக்கக் காண்கிறோம். மக்களைச் செயலில் இறங்கத் தூண்டும் வகையில் கொந்தளிக்கும் உணர்ச்சி வெடித்துக் கிளம்புவதையோ, எதிர் காலத்தை ஊடுருவி உய்த்துணரும் பார்வைத் திறனோ அவற்றில் இரா. சமூகத் தீமைகளான சமத்துவமின்மை, தீண்டாமை ஆகியவற்றை வன்மையாக எதிர்க்கும் கண்டனத்தையும் அதில் காண முடியாது. உணர்ச்சிகளைத் தொடும் பிற தூண்டுதல்கள் போலவே நாட்டுப் பற்று அவருடைய நுண்ணுணர்வுடைய உள்ளத்தைத் தொடுகிறது. இளமையில் நாட்டுப்பற்று சற்று அதிகமாகவே இருக்குமல்லவா. சூழ்நிலையில் எதிர்ப்பு இருக்கும்போது, அதற்குக் கவர்ச்சி மேலும் அதிகம் என்பதொரு பக்கம். ஆனால் இத்துறையைச் சேர்ந்த கவிதைகள் தாம் கவிஞருடைய பண்புருவை—அவருடைய ஆத்ம சாக்ஷாத்காரத்தின் ஆழத்தை—திரைவிலக்கிக் காட்டுகின்றன என்று பொருள் கொண்டுவிடுதல் தவறாக முடியும். தத்தாவின் தேசபக்திப் பாடல்கள் எல்லாவற்றையும் பொறுத்து இத்தகைய குறையொன்று இருப்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். இப்பாடல்களின் வரிசை முழுவதிலும் உணர்ச்சியின் தீவிரத்தோடு சிந்தனையையும் தூண்டவல்ல பாடல் "சுதந்திரத்தை விளித்து" என்ற ஒன்று மட்டுமே. அப் பாடலின் கடைசி இரண்டு வரியில், தம் சொந்த நாட்டின் சுதந்தரத்தைப் பெரிதும் பேணிவிட்டு, அயல்நாட்டில் அதை அடக்கியாளும் வேற்றுநாட்டு ஆட்சியாளர்களை எள்ளி நகையாடுகிறார்.

சுதந்திரத்தின்பால் அவருக்கிருந்த வேட்கை அப்பழுக் கற்றது. அவர் வாழ்ந்த காலம் கிளர்ச்சி தரும் காலம். அவருடைய நுண்ணுணர்வு மிக்க மனத்தை அக்காலச் சூழல் பெரிதும் தாக்கிற்று என்பது அவருடைய கவிதை வாயிலாக என்பது போலவே அவருடைய செயல் வாயிலாகவும் சுதந்திர வேட்கை வெளிப்பட்டதிலிருந்து தெரிகிறது. அவருடைய நாட்டுப் பற்றும் நாட்டின் நிலை பற்றிய மனக் குறையும் தேசீய சமூக எழுச்சியைப் புலப்படுத்திய 'சிவாஜி' 'கணபதி' விழாக்களிலும், லோகமான்ய திலகர் தொடங்கி யிருந்த சுதேசி இயக்கத்திலும் அவரைக் கட்டாயமாகப் பங்கு கொள்ளச் செய்தன. இவ்வாறு, தம் காலத்து அரசியல் சமூக

இயக்கங்களில் தத்தாவுக்கிருந்த ஈடுபாடு, 'கணபதி', 'சிவாஜி', விழாக்களில் பங்கு கொள்வதோடு நிற்கவில்லை. 1895-ல் நடந்த இந்திய தேசீயக் காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் அவர் ஒரு விருப்பத் தொண்டராக (''வாலண்டியராக'') கலந்து கொண்டார். தொண்டருக்குரிய சீருடையில் அப்போது எடுத்த புகைப்பட மொன்று இன்றும் உள்ளது.

இந்த இயக்கங்கள் தேசீய, சமூக முன்னேற்றத்துக்கு எவ்வாறு உதவுகின்றன என்பதை அகமத்நகரில் உள்ள இன நண்பர்களிடம் எல்லாம் எடுத்துச் சொல்வதில் தம் முழு ஆற்றலையும் ஈடுபடுத்தி அவர் சலிப்பின்றி உழைத்தார். அகமத் நகரில் பொது மக்கள் சார்பில் முதன் முதலாக கணபதி விழாவை நடத்துவதில் முக்கிய பங்கைத் தாமே ஏற்றுர். பள்ளி மாணவர்களைக் கொண்ட நூற்றுக் கணக்கான பாடகர் குழுக் கள் இவ்விழாவில் பங்கு கொண்டன. இவர்களுக்குத் தேவை யான பாடல்களைத் தத்தாவே எழுதிக் கொடுத்தார். பிறகு இப்பாடல்களை எல்லாம் திரட்டி, ''ஓர் அகமத்நகர் வாசி'' என்று ஆசிரியர் பெயர் குறித்து ஒரு சிறிய கையேடாக வெளி யிட்டனர். அக்காலத்து நடைமுறைச் செய்திகள் பற்றிய இப் பாடல்கள் மக்களின் மதிப்பையும் பாராட்டையும் பெற்று பரக்க வழங்கலாயின. அக்காலத்தில் இந்துக்களுக்கும் முஸ்லீம் களுக்கும் இடையில் பகைமை இருந்து வந்தது. ''ஓ! பாரத நாட்டின் குடிகளே! என் வேண்டுகோளுக்கு செவி சாயுங்கள் உங்கள் காழ்ப்புக்களை மறந்து நாட்டின் நன்மையைப் பெருக் குங்கள். பழைய பூசல்களை நாம் கிளறிக் கொண்டிருந்தோ மாயின் நாம் தோற்றுத்தான் போவோம். இந்துக்களே! முஸ்லீம் களே! சகோதரர்கள் போல் அன்பால் ஒன்றுபடுங்கள். சுதேசிப் பொருள்களையே வாங்குங்கள்'' என்ற உருக்கமான வரிகளில் இந்து முஸ்லீம் பிரச்சினையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்.

பிரார்த்தனு சமாஜின் மரபில் வளர்க்கப்பட்டவரும் உருவ வழிபாட்டில் நம்பிக்கையற்றவருமான தத்தா எப்படி கணபதி விழாவில் கலந்துகொள்ளும் நிலைக்கு வந்தார்? கணபதி விழாவின் சமயச் சார்பைப் பற்றி தத்தா அக்கறை கொண்டவ ரன்று என்பது ஒன்று; அடுத்தது, ஒற்றுமையே வலிமை என்ற பழமொழியை மக்கள் மனதில் பதியச் செய்யவும் சமூக ஒருமைப்பாட்டுக்கு எழுச்சி தரவும் இவ்விழா ஒரு சிறந்த கருவி என்பதை அவர் உணர்ந்து கொண்டு விட்டார் என்பது. உண்மையிலேயே, இயக்கத்தின் தேசீய, சமூக, பாங்கு தான் இவ்விழாக்களில் மேலோங்கி நின்றன. அவருடைய வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி முன்னணித் தலைவர்கள் பலர்

நகருக்கு வந்து உள்ளூர்க்காரர்களிடையே, சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்திச் சென்றனர். இக்கால கட்டத்தில், உள்ளூர் தினசரியான "துகாராமு"க்கு வரலாறு, சமயம் ஆகியவை பற்றிய கட்டுரைகளை ஒருபுறம் எழுதி வந்தார்.

தாய் நாட்டைப் பற்றி எழுதும்போது நம் எழுத்தாளர்களை ஒரு "தாழ்வு மனப்பாங்கு" வந்து கப்பிக் கொள்வதுண்டு. அத்தகைய போக்குக்கு முதன் முதலாக அதிர அடி கொடுத்தவர்கள், "நிபந்தமாலா"வின் ஆசிரியரான விஷ்ணு சாஸ்திரி சிப்லுங்கரையும், கவிஞர் கேசவஸுதரையும் போன்றோராவர். நுண்ணுணர்வு மிக்க தத்தா அப்போது காளைப் பருவத்தினர். லோகமான்ய திலகர் குறிப்பிட்டபடி, சூடு சொரணையற்ற, உருவமற்ற பிண்டமான இந்நாடு, தனக்கும் உயர்வுண்டு என்று மெல்ல மெல்ல அறிகுறிகள் காட்டி வந்த காலம். இந்தக் 'களம் மாறும்' இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த, நாட்டுப் பற்று மிக்க, பல கவிஞர்களின் வரிசையில் தத்தாவுக்கு ஒரு சிறு இடம் உண்டு. தம்மைச் சூழ நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளும், நடந்த இயக்கங்களும் அவரைப் பாதித்தன என்பதில் ஐயமொன்றும் இல்லை. ஆனால் இந்த நிகழ்ச்சிகளின் பால் அவருக்கிருந்த ஆழ்ந்த உணர்ச்சித் தொடர்பு முற்றும் கலப்படமற்றது. அவ்வுணர்ச்சி மிகவும் தூயதாதலால், அவருக்குக் கைவந்த, அவர் பெரிதும் விரும்பிய, ஒரே கருவியான கவிதை வாயிலாக மட்டுமே அவரால் தம் உணர்ச்சிக் கூர்மையை வெளிக்காட்ட முடிந்தது. இவ்வகையிலான அவருடைய கவிதைகளின் தனிப் பெருமையும் மதிப்பும் ஒருபுறமிருக்கட்டும். அவருடைய பண்புருவில் கட்டாயம் புரிந்துகொள்ளப் படவேண்டியதும் ஏட்டில் என்றென்றைக்குமாக ஏறிவிட வேண்டியதுமான பகுதி ஒன்றுண்டு; அப்பகுதியை வெளிக் கொணர்ந்து காட்ட இப்பாடல்கள் உதவுகின்றன என்று அளவோடு நிற்கலாம்தானே.

அத்தியாயம் 5

காதல்க் கவிதைகளும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும்

பொதுவாக எல்லாக் கவிதையிலும் சாரமாக — அதன் வைரமாக—இருப்பவை காதல்க் கவிதைகளும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுமேயாம். கவிஞரின் மன உணர்ச்சிப் பாங்கோடு நெருக்கமான இணைப்புடையவை இவையே. பைரன், ஷெல்லி முதலிய ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களோடு பழகியமை ஒரு பக்கமும் காளிதாஸன், பவபூதி முதலிய பழங்கால சமஸ்கிருதக் கவிஞர்களின் தாக்கம் ஒரு பக்கமுமாக, தத்தாவின் உணர்ச்சியுலகை உருவாக்கியுள்ளன. ஆதலால் அவருடைய காதல்க் கவிதை இவ்விருவகைக்கசிவையும் புலப்படுத்துகிறது. தம்முடைய கவிதைகள் சிலவற்றில் கணவன் மனைவியரின் காதலுறவை, சம்பிரதாயப் பார்வைகளைப் புறக்கணித்து, தன்னுணர்ச்சிகளை வலிந்து அடக்காமல் துணிச்சலோடு அணுகியுள்ளார் என்பதைக் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. நம்முடைய 'ஷாஹிர்கள்' அல்லது 'நாட்டுப் பாடகர்கள்' பாடும் வளமான மரபுவழி நாடோடிக் கவிதை அவரை எவ்வளவு தூரம் கவர்ந்திருந்தது, அதன்பால் அவருக்கு எத்துணை ஈடுபாடு இருந்தது என்பதை, மேற்கண்ட கவிதைகள் நம்மைக் கவனிக்கவும் பாராட்டவும் வைக்கின்றன. ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத வெவ்வேறிடங்களிலிருந்து இந்த அளவு கவிதை முயற்சிக்குத் தூண்டுதல் பெற்ற மற்றொரு மராட்டிக் கவிஞரை நாம் காணவியலாது. அதில்தான் தத்தாவின் கவிதைக்குள்ள நெசவழுத்தம், வண்ணக் கலவை ஆகியவற்றின் ரகசியம் அடங்கியிருக்கிறது. அவருடைய உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் நேரிடவோ உய்த்துணரும்படியாகவோ நிழலிட்டு நிற்கும் காதல்க் கவிதைகளில் இவை மிக உயரிய எல்லையைத் தொடக் காண்கிறோம்.

1885-க்குப் பிறகு எழுந்த கவிதைகளில் கவிதைத் தேவியைக் காதலியாகக் கற்பனை செய்து விளிப்பது ஒரு மரபு. இவ்வழக்கத்தை ஆங்கிலக் கவிதையிலிருந்து மராட்டிக் கவிதை இரவல் வாங்கியுள்ளது. ஆங்கிலக் கவிதை இதை ஷேக்ஸ்

பியர் காலத்திலிருந்தே மேற்கொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. கீட்ஸின் "லா பெல்லா டாம் ஸான்ஸ் மெர்ஸீ" என்ற புகழ் பெற்ற உள்ளுணர்ச்சிப் பாடல் இத் தனிவகைக் குறியீட்டிய லுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஷேக்ஸ்பியர், அவரோடொத்த காலத்தினரான ஸிட்னி, மார்லோ, ஸர்ரெ ஆகியோரின் படைப்புக்கள் தொட்டு, டென்னிஸன் வரை இப்பாணி வழக்கிலிருப்பதைக் காண்கிறோம். கேசவஸுதரும் அவர்காலத்து ஏனைய கவிஞர்களும் அவரைப் பின்பற்றி னோரும் காதலின் ஏக்கத்தையும் வேதனையையும் இப்பாங்கில் வெளியிட்டுள்ளனர். கேசவஸுதர் எழுதியுள்ள, "என்னைப் பைத்தியமாக அடித்தவள் மீது நான் செய்யும் குற்றச்சாட்டு" என்னும் கவிதை இப்பாணிக்கு வழக்கமாகக் காட்டும் மேற் கோளாகும். இந்தத் தனி இயல்பை நாம் தத்தாவின் கவிதை யிலும் காண்கிறோம். கவிதைத் தெய்வம் அல்லது கவிதைத் தேவதையே ஊனுடல் பெற்று வந்து தம் காதலியாகி விட்டது போல் அவளை விளித்துப்பாடுகிறார் கவிஞர். "அன்பே எவ்வளவு நாள் என் பொறுமையைச் சோதிப்பாய்?", "காதலியான கவிதைத் தேவதை" ஆகிய பாடல்களில் இது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆனால் தத்தா இப்பாணியில் எழுதி யுள்ளவை வெறும் வழக்கம் தழுவியுள்ளவையோ, பிறவற்றைப் படி எடுத்தவையோ அல்ல. அவருடைய இதய பாவமே இவற்றில் நிழலிடக் காண்கிறோம். அமைதியற்ற அவர் மனம் கவிதையில்த்தான் ஒரு புகலிடம் கண்டது. கவிதை அவருக்கு இயல்பாகவே வந்தது. கவிதைத் தேவியிடம் அவர் ஒருமுக மாகக் காதல் செய்தார்; ஆழ்ந்த ஈடுபாடு காரணமாக அவளை வசமாக்கினார்; அணைத்துக் கொண்டார். அவருடைய உணர்ச்சிகள் கலப்பற்றவை, ஆழ்ந்தவை என்பது அவர் கவிதைத் தேவியை விளித்துப்பாடும் பாடல்களினின்றும் உறுதியாகத் தெரிகிறது. அவை வெறுமனே ஒரு மரபைத் தழுவியதோடு நிற்பவையன்று. மேற்கண்டவற்றுள் முதல் கவிதை ஷெல்லியின் "காதலின் தத்துவ விளக்கம்" (Love's Philosophy) என்ற கவிதையை நினைவூட்டுகிறது. உனக்குத் தெரியும் காதலின்றி வாழ்வுக்குப் பொருள் இல்லை என்று; பின் ஏன் என்னை வதைக்கிறாய்?" என்று கவிதைத் தேவியிடம் கேட்கும் பாடலில் காதலின் உயர்வையும் நுட்பத் தையும் பேசுகிறார். "நீ எங்கே இருக்கிறாய்? நான் உன்னை எங்கே தேட? நீ இன்றி எனக்குப் பைத்தியம் பிடித்துவிட்டது. என் வாழ்க்கையின் தனிமை, பொருளற்ற ஒரு நீரோடை போல் ஓடுகிறது" என்று ஏக்கக் குரலில் கேட்கும்போது பிரிவாற்றாமை காரணமாக அவருக்குப் பைத்தியமே பிடித்

திருப்பது தெரிகிறது. இன்னது செய்வது என்று அறியாது திகைக்கும் தன் மனத் திகைப்பைப் பேசிவிட்டு, மேலும் கூறுகிறார், "எவளுக்காக நான் பிறந்தேனோ, எவள் என்னுடன் வாழ்ந்தாளோ, அவள் ஐயோ! என்னை இப்போது விட்டு அகன்று செல்கிறாள். நான் இனித் தொடர்ந்து உயிர் வாழ ஏதுவேயில்லை". "குஸூம் லாளன்" (என் அன்பு மலர்) என்ற கவிதையில் இயற்கையில் இறைந்து கிடக்கும் மலர்கள் எல்லாவற்றையும் விளித்துத் தம் காதலியான கவிதைத் தேவியை வந்து சந்திக்க அவற்றை வேண்டுகிறார். அவள் அவற்றையெல்லாம் தன் மடிமீது எடுத்து வைத்து, அவை கேட்குமாறு தன் இனிய குரலில் பாடுவாள் என்கிறார். கவிதை தான் அவருடைய முதல் காதலி; அல்லற்பட்டு ஆற்றாத தம் மனம் முதன் முதலாக ஆறுதல் கண்ட இடம். ஆதலால் காதல்க் கவிதைகள் என்ற பெயருக்குப் பொருத்தமான அவருடைய ஏனைய கவிதைகளைவிட அதிகமாக, கவிதைத் தேவியை விளித்துப் பாடுவதாக இங்கே குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு சில கவிதைகளில் தம் காதல் வெறியையும் பிரேமையையும் திரைவிலக்கிக் காட்டுகிறார்.

முன்னோரத்தியாயத்தில் தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதைகள் காதலை எவ்வாறு வெளியிடுகின்றன என்பதைப் பார்த்திருக்கிறோம். அவருடைய தாபங்களுக்கும் ஆசைகளுக்கும் இயற்கை இயல்பான ஒரு வடிகாலாக அமைந்தது. இவற்றைத் தவிர, "காதலி", "என் கண்முன் நில்லாது போய் விடு" "சொப்பன சந்திப்பு", "மான்போன்ற கண்ணியர் உள்ளவிடத்தெல்லாம் காமனின் கைவண்ணத்தைக் காணலாம்" "பணிவான ஒரு வேண்டுகோள்" என்பவற்றைப் பொதுவாக அவருடைய காதல்க் கவிதைகள் என்று வகைப்படுத்தலாம். இங்குமே காதல் என்ற கருப்பொருள் பல உருவங்களில் வெளியாவதைக் காணலாம்.

"என் கண்முன் நில்லாது போய்விடு" என்பது கவிஞரின் அந்தரங்க உணர்ச்சியை நிழல் பிடித்துக் காட்டும் தீட்சண்யமான தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகும். ஆனால் "காதலி", "சொப்பன சந்திப்பு" என்பவற்றில் பழங்கால சமஸ்கிருதப் பாணியான "விப்ரலம்ப ச்ருங்கார்" என்பதைக் காண்கிறோம். "மான் போன்ற கண்ணியர் உள்ளவிடத்தெல்லாம் காமனின் கைவண்ணத்தைக் காணலாம்" என்பது ஒரு ஷாஹிரின், லாவணிக்குரிய, ரத்தத் துடிப்புமிக்க காதல் லீலைகளை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது. "ஒரு வேண்டுகோளி"ல் ஒரு பெண்ணின்

ஏக்கம் திறம்படப் பேசப்படுகிறது. ஒவ்வொன்றின் சொல்லாட்சியும் அதனதன் கருப்பொருளுக்கு இயைபுடையதாக அமையக் காண்கிறோம்.

கவிஞரின் சொந்த வாழ்க்கைக்குத் தொடர்புடையது, அவருடைய தீவிர வேதனையை திரைவிலக்கிக் காட்டுவது என்ற காரணங்களால், ''இன்பம் காணுக் கணவன்'' என்ற கவிதையை இப்பெரும் பகுப்பில் அமைத்து இனம் காட்ட முடியவில்லை. இக்கவிதையின் உண்மையான பொருளைப் புரிந்துகொள்ள கவிஞரின் இளமைப் பருவ வாழ்க்கையையும் அவரைப் பாதித்த சமூகச் சூழலையும் நாம் சற்று பின்னோக்கிப் பார்க்க வேண்டியிருக்கும். தத்தா அமெரிக்க சமயப் பிரசாரகர்களோடு பழகி, முற்போக்கியல்பும் தாராள மனப்பாங்குமுடைய ஒரு சமூகச் சூழலில் வளர்ந்தவர். வில்ஸன் கல்லூரி மாணவராக இருந்த போது ஆங்கில சமஸ்கிருத இலக்கியங்கள் என்ற இரு நீரூற்றுக்களிலிருந்தும் ஆரப் பருகி அனுபவித்தவர். பண்புநலன்கள் உயர்ந்தபட்ச வேகத்தில் உருக்கொண்டு வரும் அவ்விளம் பிராயத்திலே அவை அவரை வெகு ஆழமாகப் பாதித்திருந்தன. பெண்மை, ஆண் பெண்களின் காதலுறவு, ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொண்டு வாழ்வதால் கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழ்ந்து வாழ்க்கை வளம் பெறுதல் ஆகியவை பற்றிய கருத்துக்கள் அவருடைய இளம் மனதில் பதிந்து ஒரு புதிய விரிவை அடைந்தன. அக்கருத்துக்களுக் கொப்ப வாழவேண்டும் என்ற ஆர்வம் வளர்ந்தது. ஆனால் அவர் கண்கூடாகக் கண்ட உண்மை நிலையோ அவர் கொண்டிருந்த லட்சியத்தினின்று மிகவும் வேறுபட்டிருந்தது. நடைமுறைப் பழக்க வழக்கங்களும் சூழ்நிலையும் அவரை வளைத்து நெருக்கியதால், அவருடைய குறிக்கோளுக்கும் அவர் வாழ்ந்த சூழலின் கண்கூடான நிலைக்கும் ஊடே கிடந்த இடைவெளி கடக்க முடியாத அளவு அகன்றது என்பதை உணர்ந்தார். சூழ்நிலையையும், பழக்க வழக்கங்களையும் வெற்றிகொள்வது அநேகமாக முடியாத காரியமே ஆயிற்று. இதற்கு அவருடைய வாழ்க்கை நிலையும் அவருக்கு இயல்பிலேயே உள்ள சில குறைகளுமே காரணம். தம் பெற்றோர்கள் வாழ்ந்த விசித்திர நிலையை ஸ்ரீ வி. டி. காட்டே ஆணி அறைந்தாற்போல காரிய காரணங்களோடு விளக்கிக் காட்டுகிறார். தம் வாழ்க்கை வரலாற்றில் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறார், ''என் தாய் ஒரு கிராமத்துப் பெண். வரம்புக்குட்பட்ட அவரது அறிவாற்றல் தத்தாவின் அறிவுப் பசிக்கும் கவிதைத் துறையில் முன்னேற்றம் காணும் துடிப்புக்கும் ஈடு கொடுக்க

முடியவில்லை. அவர்களுக்கிடையில் உள்ள இந்த அடிப்படை வேற்றுமை காரணமாக அவருடைய மனது கண்கூடான உலகினின்றும் கற்பனை உலகை நோக்கிச் சிறகடித்துப் பறந்தது. நுண்ணுணர்வு மிக்க தத்தா காளிதாஸனிலும் பவபூதியிலும் அமிழ்ந்து கிடந்தவர்; ''கோல்டன் ட்ரஷரி'' யோடு தோழமை கொண்டவர். மிக மிக இளைஞர்; அனுபவ மற்றவர்; பொறுமையில்லாதவர். அவர் முன்னே ஓடிக்கொண் டிருந்தார். என் தாய் ''நானி'' அவருக்குரிய மென்நடையில், அவரைத் தொடர்ந்து ''லொக்கு லொக்'' கென்று, களைப்பும் தனிமையும் மேலிட, ஓடிக்கொண்டிருந்தார். அவர் நின்று திரும்பிப் பார்த்து அவளுக்கு உதவவில்லை. அந்த அளவு அவர் இளைஞர்; பொறுமையற்றவர். தாம் செய்வது என்ன என்று அவர் உணர்ந்தபோது காலம் கடந்துவிட்டது''. உணர்ச்சி மேலிட எழுதப்பட்டுள்ள மேற்கண்ட சொற்கள் கணவன் மனைவியரிடையே இருந்த பிணக்கைத் தெளிவாகக் கணித்துச் சொல்கின்றன. ''யாரிடம் நான் என் கலையைக் காட்ட, யார் கேட்க நான் என் பாடலைப் பாட, என் உடலிலும் உயிரிலும் ஊடுருவி நிற்கும் காதலை யாரிடம் வெளியிட?'' அவருடைய கவிதையிலிருந்து எடுத்திருக்கும் சோக மிக்க இச்சொற்கள் அவருடைய சொந்த வாழ்க்கை யில் வெடித்துக் கிளம்பிய அவலத்தை மட்டுமல்ல, நுண் ணுணர்வுமிக்க கணவர்களோடு இங்கிதம் தெரிந்து பழக முடியாத மனைவியரைக் கைப்பிடித்து, உரிய காலத்துக்கு முன்னரே இல்லறத்தில் புகுந்துவிட்ட, படித்த இளைஞர்களின் ஒரு முழுத் தலைமுறையின் அவலத்தையே பேசுகின்றன. கணவன்மாருடைய உணர்ச்சிகளின் உந்தலுக்கு இணையான உணர்ச்சியோடு மனைவியர் நடந்துகொள்ளத் தவறியதைத் தான் இக்கவிதை பேசுகிறது. ''விதி என் பங்குக்கு ஒரு துளி காதல் தானும் வைக்கவில்லை; வாழ்க்கை எனக்கு அலுத்து விட்டது'' என்று அவர் ஓலமிடும் எல்லையில் அவரைக் கொண்டுபோய் நிறுத்தியது இந்தத் துன்பச் சூழ்நிலையே. ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களைத் தவிர மற்றெல்லாவிடத்தும் ஆசை நிறைவேறாது மனமுடைந்து போன நிலையும் துன்பமுமே வெளியாகக் காண்கிறதன்றி, காதல் நிறைவேறிய இன்ப மிகுதியைக் காணோம். அவருடைய ஆன்மா முழுவதிலும் கலந்து பரவி நின்ற காதல், சில கவிதைகளில் மட்டுமே கூரிதாக செவ்விதாக, உண்மை ஒலிக்க, வழக்கங்களான கவிச்சொல் ''சிட்டா''க்களை வைத்து முட்டுக்கொடுப்பதை யெல்லாம் உதறித் தள்ளிவிட்டு நேரிட இதயத்தில் பாய்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக, காதலியை விட்டுப் பிரிந்த தீவிரமான

துன்பத்தை, அழகானதொரு சொற்சித்திரமாக வடித்திருப்பதே, ''காதலி'' (Beloved) என்ற கவிதை. இக்கவிதையில் பண்டிட் ஜெகன்னாதராய் கையாண்டுள்ள பழைய சமஸ்கிருத மொழி நடை எதிரொலிப்பதைக் காணலாம். சோகம், பணிவுடன் மன்றுடும் பாவம், தனிமையில் வாடும் ஓர் ஆன்மா தன் இதயத்தைக் கிழிக்கும் வேதனையோடு இருளில் உழலும் துன்பம், ஆகியவற்றின் ஓர் அரிய கலவையான இக்கவிதை, காதலியைத் தன்பால் வருமாறு கவிஞர் அழைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

தானாகவே வெளிவரும் பாங்கும், எளிய, ஒப்பனைகளற்ற மொழிநடையும் காரணமாக, ''என் கண்முன் நில்லாதே போ'' என்ற பாடல் இருமடங்கு ஆற்றல் பெறுவதால் அதிலுள்ள தனிமையின் வேதனையை நாம் மேலும் அதிகமாக உணர்கிறோம். ஒரு நல்ல தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், உணர்ச்சியின் தீட்சண்யமும் உண்மையும் உடையதாக மட்டும் இருந்து விட்டால், வழக்கமாக வெளியிலிருந்து கொடுக்கும் முட்டுக்களெல்லாம் தேவையில்லை என்பதைக் கூவி அறிவிக்கிறது இப் பாடல். தன்னைத் தான் பிழையற உணர முயன்றதாலும் கலைப்படைப்பின் கருப்பொருளுக்கும் அதை வெளியிடும் கலையுருவத்துக்கும் மேலும் அதிக நெருக்கம் உண்டாக்க முயன்றதாலும் தத்தாவின் கவிதை மெல்ல மெல்ல தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் லட்சிய வடிவத்தை நெருங்கிக்கொண்டு வந்தது என்பதை மறுப்புக்கிடமின்றி இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. அவருடைய மொழிநடை தொடக்கத்தில் இருந்த ஸமஸ்கிருதத் தாக்கத்திலிருந்து விடுபட்டு, அதற்கு உயிர்மையான மராட்டியப் பாங்கை நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்ததற்கும் சான்றுகள் புலப்படுகின்றன. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எல்லாவற்றையும் போல இந்தக் கவிதையிலும் கருப்பொருளும் கலைவடிவமும் ஒன்றோடொன்று சுருதி சேர்ந்தும் ஒன்றையொன்று தாங்கியும், அவ்விரு கூறுகளின் ஒட்டுமொத்தமான அழகை மிகுவிக்கின்றன. ''கொடியவளே, என் கண் முன் நில்லாது ஓடிப்போ. உன்னை விரட்டிவிட்டு என் இதயத்தை மீண்டும் காலியாக்க விரும்புகிறேன். அந்தப் புன்னகை, அந்தக் காதல் சாகஸம் என் மீது அம்புபோல் தைக்கும் அப்பார்வை, அந்த மென் சொற்கள், இவற்றையெல்லாம் கையோடு எடுத்துக்கொண்டு போய்விடு. உன் பெயரைக் கூட என்றென்றைக்குமாக மறந்துவிட விரும்புகிறேன்'' என்று தொடங்குகிற ஆழமான தன்னுணர்ச்சிப் பாடலையே பார்ப்போம். வலிந்து முயலாமல் தானாகவே வெளிவந்து, நம்மை இழுத்து நிறுத்தும் வரிகள் இவை. இங்கே அணிகள் இல்லை. ஒப்பனையான சொல்

ஒட்டுக்கள் இல்லை. நெஞ்சு விம்மும் துன்ப வேதனையை அப்படியே கொட்டுகிற காரியம் மட்டும்தான். இக்கவிதையில் கடும் சினத்தையும் மனச் சோர்வையும் பேசும் வேறு சில வரிகளிலும் இதே அளவு கூர்மை உண்டு. அடுத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்த கவிஞரான கோவிந்தராக்ரஜா (ராம் கணேஷ் கட்காரி) பிற்காலத்தில் தம் காதல்க் கவிதைகளில் இதயத்தைப் பிளக்கும் துன்பத்தை விம்மிதத்தோடு பேசியிருப்பதற்கு தத்தாவின் மேற்கண்ட வரிகளே உண்மையான முன்னோடிகள் என்று கருதுமளவுக்கு அவ்வரிகளின் கூர்மை நம் மனதில் பதிகிறது. தத்தாவின் கவிதையொன்றுக்கு, "மான் போன்ற கண்ணியர் உள்ளவிடத்தெல்லாம் காமனின் கைவண்ணத்தைக் காணலாம்" என்று சமஸ்கிருதத்தில் தலைப்புக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இத் தலைப்பு வேறெங்கிருந்தேனும் எடுத்தாளப்பட்ட மேற்கோளா அல்லது கவிஞர் தாமே புனைந்ததா என்பது தெரியவில்லை. ஆணும் பெண்ணும் உரையாடுவதாக அமைந்துள்ள இத்தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் மரபுவழி மராட்டி லாவணியிலிருந்து பிறந்தது என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. சாதாரணமாகக் கவிதையையே தம் காதலியாக உருவகித்து, அவள்மீது தம் கொஞ்சல் பேச்சுக்களைத் தூவி அருச்சிக்கும் தத்தா, இக்கவிதையில் உடல்க் காமத்தைப் பொறுத்து லகானைத் தளர்த்திவிட்டது போல் பேசுகிறார். தத்தாவின் பண்புருவை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது அதில் இப்படியும் ஒரு முகம் இருப்பது இயல்பாகவே தெரிய வரும். "நான் என்பாட்டுக்குச் சாலையோடு வந்துகொண்டிருந்தேன். அப்போது நீ திடீரென்று வந்து தோன்றினாய். பிறகு நான் என்னையே அடக்க முடியவில்லை. என் மனம் முற்றும் சிதறிப் போயிற்று" என்று வழக்கமான லாவணிப் பாணியில் இக்கவிதை தொடங்குகிறது. இதன் இசைப் பாங்கையும் தாள லயத்தையும், சொல் நயத்தையும் புரிந்துகொள்ள மராட்டி மூலத்தைத்தான் பார்க்கவேண்டும். மொழிபெயர்ப்பை அதற்கு ஈடு சொல்ல முடியாது. அன்னம் போன்ற நடை, மலர்ச் செண்டுகளையொத்த பூரிப்புடைய கொங்கைகள், மெல்லத் தலை திருப்பித் தன்னை ஓரக் கண்ணால் பார்க்கும் வசீகர, மந்திர சக்தி என்றிவ்வாறு அப்பெண்ணைப் பற்றிப் பொருளுடைய விவரங்கள் சிலவற்றைக் கவிஞர் தருகிறார். கவிதைக்கு உள்ளூர அமைந்துள்ள அழகான தாளக்கட்டும் ஒவ்வொரு வரியின் ஈற்றொலியை அரை ஒலியாக ஒலிக்கச் செய்யும் அமைப்பும் காதலி கவிஞரின் முன் திடீரெனத் தோன்றியதால் விளைந்த குழப்பத்தை எவ்வளவு அழகாக ஒலித்துக் காட்டுகின்றன. இப்படி உணர்ச்சிகளை ஒளிவு

மறைவின்றி வெளியிடும் பாங்கும் வெளியீட்டுத்திகளில் இவ்வளவு நுட்பமும் தத்தாவின் சமகாலக் கவிஞர்கள் ஒருவரிடமாவது காணக் கிடைக்கவில்லை. உடல்க் காமத்தைப் பாட வந்த கவிதையாக, லாவணிபோல் காதல்த் துறையில் தொடங்கியுள்ள இப்பாடல் இறுதியில் சோக சுருதியில், விதி செய்யும் சதியின் அவலத்தையும் பேசுகிறது. தத்தாவின் கவிதையில் வெகு எடுப்பாக விம்முவது இந்தக் கருத்துப் பின்னலே. அப் பெண்ணின் உணர்ச்சிகளை மிக எளிய சொற்களால் நம் இதயத்தைத் தொடும் தீட்சண்யத்தோடு பேசிக் காட்டுகிருராதலால், பிறிதொரு மனதுக்குள் புகுந்து கொள்ளும் அரிய திறம் தத்தாவுக்கு வாய்த்திருந்ததென்பது மேலும் உறுதியாகிறது. அந்தத் திறம்தானே கலைஞனை இனம் காட்டும் அறிகுறி.

உள்ளது முடிவற்ற அவலச் சுவை ஒன்றே. மனித விவகாரங்களின் இதயமாக இருப்பது சோகமே என்ற உணர்வு தத்தாவின் கவிதை நெடுக பரந்து விரவியுள்ளதைக் காணலாம். காளிதாசனைவிட பவபூதியை—காதலைவிட அவலத்தைத் திறம்படப் பாடிய பவபூதியை—தத்தா அதிகமாக விரும்பினுர் என்பதில் வியப்பில்லைதானே. தம் அகால மரணத்துக்கு சற்று முன்தான் பவபூதியின் ''உத்தர ராம சரித''த்தைத் தழுவலாக மராட்டியில் பெயர்க்கும் முயற்சியில் தத்தா முனைந்திருந்தார் என்ற பொருளுடைய செய்தி இங்கு கவனத்துக்குரியது.

இவ்வளவு இளம் வயதிலேயே அவலம் ஏன் தத்தாவைப் பீடித்தது? மனமுடைந்ததாலா? தனிமையா? வாழ்க்கையே அவலம் நிறைந்தது என்ற உணர்வா? ''எண்ணெய் இன்றி எரிந்துகொண்டிருக்கும் விளக்கு நான்'' என்கிருர். ஒரு கலைஞனின் இதயத்தில் மறைந்தியங்கும் விசைகள் பல இருக்கும். படைப்புள்ளத்தின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் புகுந்து ஆராய வல்லார் யார்? உடல்க் காமம் பற்றி தத்தா படைத்த பாடல்களில் கூட, ஆழ்ந்த சோகம் அடிநாதமாக இழைந்தொலிக்கக் கேட்கலாம் என்பதென்னவோ மறுக்கமுடியாத உண்மை. தன் கையறு நிலையைப் பேச்சால் பேசிக்காட்ட இயலாது என்று துன்பம் தோய்ந்த சொற்களில் அப்பெண் தன் காதலனிடம் கூறுகிருள். வலிந்து முயலாமல் தங்கு தடை இன்றி தானுகவே வெளிவரும் அவருடைய சொல்லெளிமை ஆழ்ந்த சோகத்தைப் பேசிக் காட்டுவது கவனத்தைப் பெரிதும் கவருகிறது. பழங்கால சமஸ்கிருத நூல்களைக் கற்றுப் பெற்ற பயிற்சியை தத்தா தன் கடைசிக் காலத்துத் தன்னுணர்ச்சிப்

பாடல்களில் வெகு அநாயாசமாக ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு, தாய் மொழியிலிருந்தே கவிக்கிளர்ச்சியைப் பெற்று வந்தார் என்பது முன்னரே சுட்டிக் காட்டப்பட்டு இருப்பதுதானே.

''என் நண்பன் நாராயணுக்கு'' என்ற கவிதையில் ஒப்பனை தவிர்த்த எளிய சொல்லாட்சி வாயிலாக தீவிர உணர்ச்சியின் நிறைவு வெளியாவதைக் காண்கிறோம் அது காதல் கவிதை யல்ல என்றாலும் கலப்படமற்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்ப் பாங்கு அதில் தெளிவாகத் தெரிகிறது. பழங்கால இலக்கியப் பாங்கிலிருந்து எளிமையை நோக்கியும் மரபிலக்கியப் பாங்கி லிருந்து தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்ப் பாங்கை நோக்கியும் தத்தா வின் சொல்லாட்சி நகர்ந்து வருவதைப் பார்ப்பது சுவை யானது என்பது மட்டுமன்றி, பொருத்தமும்கூட.

''இன்பம் காணக் கணவன்'' என்ற கவிதையில் தத்தா கேள்விக் குறியில் முடிவு பெறும் குறுகிய வாக்கியங்களைக் கையாளுகிறார். இவ்வாறு ஒரே குறியீட்டைக் கலைப்பாங் கோடு கையாண்டிருப்பது மொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து வியப்புக்குரியதாகும். வினைவைக் குறிக்கும் இந்த சாதாரணக் குறி இங்கே பொருள் நிரம்பியதாகிவிடுகிறது. மீண்டும், மீண் டும் கேள்விக்குறியைக் கையாண்டிருப்பதைக் காணும்போது கேசவஸுதரின் ''ஸிதார் இசை'' என்ற கவிதையின் கடைசி வரிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன—காற்று அமைதியாக இருக் கிறது; விண்மீன்களிடத்தும் அமைதி நிலவுகிறது'' — என்ற கவிதையில் ''அமைதி'' என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் கையாளப்படுவதின் விளைவையே, தத்தாவின் கவிதையில் மீண் டும் மீண்டும் வரும் கேள்விக் குறியும் விளைக்கிறது. தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் முக்கிய இலக்கணம் உணர்ச்சியின் தீட்சண்யமும் சொல்ச் சொட்டுமேயாம். தத்தாவின் கவிதை கள் எல்லாவற்றிலும் சொற்கள் உயர்ந்தபட்ச சிக்கனத்தோடு கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். ''ரெயில் வண்டி'' என்ற சிறு கவிதையில் கூட இது தெளிவாகத் தெரிகிறது. கருப்பொருளின் கருத்து வீச்சு எவ்வளவு பரந்தது; பேசப் படும் அனுபவம் எவ்வளவு புதுமையானது என்பவையல்ல ஒரு தன்னுணர்ச்சிப்பாடலின் மாற்றை உரைத்துக் காணும் உரை கல். அனுபவம் எதுவாயினும், அதன் வண்ணக் கலவையின் நுணுக்கமான நயங்களைப் புரிந்து கொண்டு, அவற்றைச் சொல்லில் வெளியிடும் திறமையே சரியான உரைகல். குறிப் பிட்ட இந்தக் கவிதையில் தன் அன்புக்கு உரியவர்களை யெல்லாம் காணத்துடிக்கும் துடிப்பு, ரயில் வண்டியை விரைந்து செல்லச் சொல்லும் அளவுக்கு அதிகமாகிவிடுகிறது.

"விளக்கை நோக்கி" செயற்கையான கவி உத்திகளைக் கொண்டு, ஒப்பனை செய்யப்படாது, தன்னுணர்ச்சியின் தீவிரத்தைப் புலப்படுத்தும் மற்றொரு கவிதையாகும். மனம் உடைந்த காரணத்தால் கவிஞர் "காதல் ஒரு துளிதானும் எனக்குக் கிட்டவில்லை; வாழ்க்கை எனக்குச் சலித்துவிட்டது" என்று ஓலமிடுகிறார். மறு கணமே, இப்படிச் சொல்வது நியாய மற்றது என்று கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. "நான் என்ன சொன்னேன்? பரிவும் அன்பும் எனக்குக் கிட்டவில்லை என்றும் தனிமையில் வெந்து கொண்டிருக்கிறேன் என்றுமா சொன்னேன்? இப்படி உணர்ச்சி மீக்கூர்ந்த நிலையில் தன் தாய், நண்பர்கள் மனைவி ஆகியோரை நினைத்துக் கொள்கிறார். கடைசியில், "என் தாய், நண்பர்கள், மனைவி, யாராயினும் சரி, அவர்கள் என் இதயத்தின் தனிமையை அறிய வல்லோர் அல்லர். அவர்கள் இதைக் கேட்டு மனத் துன்பப்படுவார்கள் தாம். படட்டுமே; என் தனிமை எப்போதும் இருந்தபடியே நிலைத்து நிற்கிறது. அவர்கள் விரும்பியவாறு பேசட்டும்" மீண்டும் கவிஞர் எளிய குறியீட்டொன்றைக் கையாளுகிறார். "நீங்கள் என்ன வேண்டுமானாலும் சொல்லுங்கள்" என்றதற்குப் பிறகு கவிதையின் தீவிரத்தை மிகுத்துக் காட்டும் வகையில் ஒரு கோடு (dash) இடுகிறார். தன்னிடம் அன்புடையவர்கள் என்ன சொல்வார்கள் என்பதை மனதுக்குள்ளேயே எண்ணி அசைபோட்டுவிட்டு, உள்ளூர இருக்கும் தனிமை உணர்ச்சியில் மீண்டும் ஆழ்கிறார். இப்படி ஒரு முத்தாய்ப்புப் பொலிவுடன் கவிதை முடிவடைகிறது.

"விசுவாமித்திரியின் கரையில்" என்ற கவிதையில், சூழலில் உள்ள கண்ணுக்கினிய காட்சியின் கனவு போன்ற மென்மையான அழகை மனங்கவர் ஓவியமாகப் பலபட வருணித்து, தம் ஆசை கைகூடிய நிறைவை, "மிகவும் அரிதல்லவா இத்தகு வாய்ப்பு? மீண்டும் இதை எவ்வாறு காண்பது?" என்ற ஓர் எளிய வரியில் பேசுகிறார். ஓசையையும் பொருளையும் இணைத்து ஓர் உருவத் தோற்றத்தைப் படைப்பதில் கைதேர்ந்தவர் தத்தா. எடுத்துக் காட்டாக வாழ்க்கையை மெல்ல ஓடும் ஓர் ஆறாக உருவகிக்கிறார்; மெல்லென நீர் ஓடுவதாகலாம்; ஆனால் அவ்வோட்டம் தடைபடாது தொடர்வது. ஆற்றின் ஓட்டம் போலத்தான் வாழ்க்கையும் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை ஓர் உயிரோவியமாக இப்பாடலில் படைத்திருக்கிறார். வாழ்க்கை கைக்கடங்காமல் மெல்ல நழுவி ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. அதைப் பார்த்து நிற்பதன்றி நாம் ஒன்றும் செய்வதற்கில்லை எனபதைச் சொல்லாமல்

உணர்த்தக் காண்கிறோம். இரண்டாவது அடி முதல் அடியை விடக் குறுகியது—அவர் வாழ்க்கை குறுகியது என்பதை உணர்ச்சி நுட்பத்தோடு உணர்த்தி நிற்பது. (இது பிறகு நம் நெஞ்சை உலுக்கும் உண்மை அவலமும் ஆயிற்று) இடையீடற்ற ஆற்றொட்டத்துக்கு எதிராகக் கவிஞர் ஒன்றும் செய்ய இயலாதவர் என்பது நம் நெஞ்சை உருக்குகிறது.

இந்நிலையில், அக்கால கட்டத்தில் வெளியான மராட்டிக் கவிதையின் ஒட்டுமொத்தத்தின் ஒரு பகுதி என்ற அளவில் தத்தாவின் காதல்க் கவிதையை ஆய்வு செய்வது பொருத்த முடையதாகும். அத்தகு ஆய்வில் அவர் கவிதையை அவருக்குச் சமகாலத்து முன்னணிக் கவிஞர்களின் கவிதையோடும், இவ்வியக்கத்தின் தலைவர் என மதிக்கப்படுபவரான கேசவ ஸுதரோடும் கடைசியாகப் பொருத்திவைத்து ஒப்பு நோக்கு வது ஒரு சிறந்த பார்வை முறையாகும். தத்தாவைவிட வயதில் மூத்தவரும் அவருக்கு நெருங்கிய நண்பருமான ரெவ. திலக்கின் கவிதைகள் அவருடைய சமயச் சார்பையும் பக்தி மனப் பாங்கையும் காட்டுகின்றன. அவருடைய காதல் மொழிக்கு ஆன்மீயம், லட்சியவாதம் ஆகியவற்றின் காந்த சக்தி உண்டு. காதலை உடல்த் தொடர்புடைய காதல் என்றும் அதற்கு தொடர்பற்ற லட்சியக் காதல் (Platonic love) என்றும் இரு வகையாக்கி, அவற்றுள் பின்னதன்பால் பெரிதும் சார்ந்து நிற்கின்றன, அவருடைய காதல்க் கவிதைகள். அக்காலத்துக் கவிஞர்களுள் கவனத்துக்குரியவரான "Bee", (தேனீ) மறை பொருள்ப் பாணியில் (mystic vein) தூய, கலப்பற்ற ஆன்மீகக் காதலைப் பேசுகிறார். அக்காலத்தில் காதல்க் கவிதைகள் எழுதியவர்களுள் முன்னணியில் நின்ற தாம்பே பிறிதொரு மனதுக்குள் முற்றுமாக நுழைந்துவிடும் திறம் வாய்க்கப் பெற்றவராதலால் அவருடைய கவிதை பிறருடைய கவிதை யினின்றும் தனித்து நிற்பது தெரிகிறது. இது காரணமாக பலதிறப்பட்ட காதலனுபவங்களைப் பற்றியும், தம் அந்தரங்க வாழ்வில் காதல் நிறைவேறிய அனுபவத்தைப் பற்றியும் அவரால் எழுத முடிந்திருக்கிறது. கேசவஸுதருக்குப் பிறகு வந்த ரெந்தால்கார், நாகேஷ், ஸுமந்த் ஆகியோரும் புகழுடைந்த பிற கவிஞர்கள்பலரும் காதலின் ஆன்மீய இயல்பை வலியுறுத்தியுள்ளனர். இவ்வரிசையில் கேசவஸுதர் தான் முதன்முதலாகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் பாணியில் காதலைப் பற்றி உள்முகப் பார்வையோடு எழுதியவர். வாழ்க்கை யின் பல்வேறு கட்டங்களிலும் முதிர்ச்சியுடைய காதல் நிலை என்ன என்பதை நெருங்கிப் பார்த்துச் சித்திரித்

திருக்கிறார். காதல் முடிவற்றது என்பதை அவரும் பேசுகிறார். கேசவஸுதரின் காதல்க் கவிதைகளில் நடைமுறைப் பழக்க வழக்கங்களை எதிர்க்கும் திட்டவட்டமான தொனியைச் சில போழ்து கேட்க இயலும். அவருடைய கவிதையிலும் உடல்க் காமம் சித்திரிக்கப்படுவதால், அவருமே பழங் கால சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் தாக்கத்திலிருந்து விடுபட்டவ ரன்று என்பதை எளிதில் காணலாம். இவ்வளவு சொன்ன பிறகும், கோவிந்தாக்ரஜாதான், காதல்க் கவிதைத் துறையில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய பெரும் கவிஞர் என்பதை மறுக்க முடியாது. அவருடைய காதல்க் கவிதைகள் நம் இதயத்தின் ஆழத்தைத் தொட வல்லவை. புண்பட்ட இதய மொன்று, அவற்றில் உணர்ச்சியோடு சித்திரிக்கப்படுவது நம் நெஞ்சை நெகிழ வைக்கிறது. இத்தகைய கவிதைப் பண்பைக் காண்பது இன்றுகூட அரிது. கோவிந்தாக்ரஜா, தத்தா வின் கவிதையைப் பெரிதும் விரும்பியவர்; தத்தாவுக்கு அடுத்த தலை முறையினர். தத்தாவின் காதல்க் கவிதைகளில் நாம் காணும் அவலச் சுவையையும் உணர்ச்சிக் கூர்மையை யும் பிற்காலத்தில் கோவிந்தாக்ரஜாவிடம் காண்கிறோம். தத்தாவின் காலத்துக் கவிதையைப் பின்னணியாக வைத்துப் பார்க்கும்போது தத்தாவின் கவிதையில் கணிசமான குறைகள் சில இருப்பதைக் காண்கிறோம். உடல்க் காமம் தவிர்த்த நுட்பமான காதலுணர்ச்சியின் கொடுமுடிகளை தத்தா சாதாரண மாக எட்டுவதில்லை. அவ்வளவு இளம் வயதில் இறந்து போன ஒருவரிடம் முழு வளர்ச்சியையும் முதிர்ச்சியையும் எதிர்பார்ப்பது நியாயமில்லைதானே. பல கவிஞர்கள் தம் கவி வாழ்க்கையின் ஆரம்ப கட்டத்தில் தம் காதலுணர்ச்சி களை வெளியிட இயற்கையையோ, ராதைக்கும் கிருஷ்ண னுக்கும் இடையே உள்ள காதலுறவு என்ற புராணக் கதை யையோ சார்ந்து கவிதை புனைவதுண்டல்லவா. அவர்களுடைய கவிதை பேசுவது காதல் என்ற கருத்தைப் பற்றி, காதலையே அன்று. தத்தா மட்டும் இதற்கு விதிவிலக் கல்லர். அது மட்டுமன்றி, இளவயதில் திருமணம், பெண்களுக்குக் கல்வியறிவு இன்மை, அவற்றின் விளைவாகக் கணவன் மனைவியரிடையே பிளவு என்பவை ஒரு பக்கம். காதலைக் கவிதையில் பேசுவது பற்றி பரக்க ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்ற சில பொது அளவைகள் அக்காலத்தில் நிலவி வந்தமை மற்றொரு பக்கம்; இவை எல்லாமாகச் சேர்ந்து உண்மையான காதலைக் கவிதை வாயிலாக வெளியிடுவதற்குத் தடையாயின. தன்னுணர்வு பெறும் தறுவாயில்த்தான் அவர் இவ்வுலகை விட்டே போய்விட்டாரே. ஆனால் அவர் ஓர் உண்மையான

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாசிரியராகப் பரிணமித்திருக்கக் கூடும் என்பதையும் அவருக்கு உண்மையாகவே வாய்த்திருந்த ''தன் கால உணர்வு'' அல்லது ''புதுமைப்பாங்குணர்வு'' காரணமாக தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்த் துறையில் அவர் புது எல்லைகளைக் கண்டறிந்திருக்கக் கூடும் என்பதையும் மெய்ப்பிக்க அவர் உலகுக்கு வழங்கிவிட்டுப் போயிருப்பவையே போதும்.

மேற்கண்ட ''தன்கால உணர்வு''ப் பாங்கு இந்நாட்டை வந்தடைந்திருந்தது என்னவோ உண்மைதான். ஆனல் ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன் திறமைக்கு ஏற்பத்தான் அந்தச் சுருதியோடு ஒன்ற முடிந்தது. தத்தாவின் கவிதையில் பழங்கால சமஸ்கிருத இலக்கியம், ஆங்கிலக் கவிதை ஆகிய இரண்டின் தாக்கமும் இருந்ததைக் காணும்போதே, ஆங்கிலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்ப் பாங்கில் உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் கருத்தொன்றிய முயற்சியொன்றும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். மனப்பாங்கிலுள்ள இப்புது முனைப்பை அவர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதுதான் பொருள்ச் செறிவுள்ள செய்தி. இவ்வுணர்வு காரணமாகத்தான் அவருடைய கவிதையில் சிலகுறைகளிருந்தும்கூட, மேற்கண்ட தன்காலஉணர்வு (அல்லது புதுமைப்பாங்குணர்வு), அதை வெளியிடும்பாணி ஆகிய துறைகளில் முன்னேடிகளான கவிஞர்களின் வரிசையில் அவருக்கு இடம் கிடைத்துள்ளது. வெறும் ஒப்பனைகள் நிறைந்த, செயற்கையான, வழக்கமான கவிதையிலிருந்து வழி விலகி, உண்மை ஒலிக்கிற, நேரிட்ட, எளிய கவிதை மொழிநடை ஒன்றை எட்டிப்பிடிக்க தத்தா முயன்று கொண்டிருந்தார் என்பதற்கு ''விளக்கை விளித்து'' ''என் நண்பன் நாராயணுக்கு'' என்பன போன்ற சில கவிதைகள் அறிகுறி காட்டுகின்றன. அவர் மேலும் சில காலம் வாழ்ந்திருந்தால் இத்திசையில் முன்னேறியிருப்பார் போலும். இது மட்டுமின்றி, இதற்கு மறைமுகச் சான்று தரும் செய்தி ஒன்றும் உள்ளது. தத்தாவின் கவிதையின் மீது சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சியின் தாக்கம் இருப்பதை நாம் அடிக்கடி சுட்டிக் காட்டியுள்ளோம். ஆனல் சமஸ்கிருத மொழிநடையோடுள்ள பழக்கம் சமகாலக்கவிஞர்கள் சிலருடையமொழிநடையைக் கடினமாக்கி இருப்பதைப்போல், தத்தாவின் மொழிநடையைக் கடினமாக்கவில்லை. அது தனக்கு இயல்பான எளிமையை இழக்கவில்லை. இப்படி நிகழ்வது அசாதாரணம். இந்த அசாதாரண நிகழ்ச்சிக்கு தத்தா தனக்குத்தான் பொய்யாமல் இருந்ததே காரணம். தத்தாவின் கவிதையில் சொல்லும் அதன் ஒலியும் ஒன்றிவிடுவதை— செவிவாயிலாக விளையும் பயனும் சொல்பொருளும் பின்னி வருவதன் தொடர்பை—காண்கிறோம். தற்கால மராட்

டிக் கவிஞர்களுள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைப் புனைந்து, அவற்றை நண்பர்கள் குழாத்தில் வாசித்துக் காட்டும் பழக்கத்தைத் தொடங்கிவைத்தவரே தத்தாதான் என்பதும் அந் நண்பர்கள் அவற்றின் இசைநயத்தையே பெரிதும் போற்றினர் என்பதும் இதற்குக் காரணம் ஆகலாம். தேவையற்றவிடத்து புலமையையும் அணியழகுகளையும் காட்டும் ஆரவாரம், மொழிநடையில் செயற்கைத் தன்மை ஆகிய குறைகள் அவருடைய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் இரா. சமஸ்கிருதத் தாக்கத்தை அவருடைய சொந்த மொழிநடை முற்றும் செரித்துக்கொண்டு விட்டதால் மராட்டிக் கவிதைகளில் சமஸ்கிருதச் சொற்களை கைவந்த திறமையோடும் லாகவமாகவும் கையாள அவரால் முடிகிறது. அவருடைய கவிதைகள் பலவற்றில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவற்றை தத்தா கையாளும்போது, சாதாரண உரையாடலின் இயல்பான தாள லயமும், வலிந்து முயலாத இயக்கமும், வியத்தகு தெளிவும் பிறந்துவிடுகின்றன. தாகூரின் என் ''தாய்நாடு'' என்ற புகழ் வாய்ந்த கவிதையைத் தழுவி எழுதியிருப்பதில் அதன் அழகையும், சொல்லாட்சியின் பெருமிதத்தையும் மூலத்துக்குப் பொய்யாமல் தத்தா சிறைபிடித்து விடுகிறார். வேறுவேறான பல இடங்களிலிருந்து தத்தாவின் கவிதைக்குத் தூண்டுதல்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால் உண்மைக் கலைஞர்கள் எல்லோரையும் போல், எல்லாவற்றையும் அவர் தம் மேதையின் மூசையிலிட்டுப் பக்குவப்படுத்தியிருக்கிறார். அதற்குப் பிறகு அவையெல்லாம் புது வீரியம் பெற்று புது உருவங்களாக வெளிவந்துள்ளன. அவையனைத்தும் தத்தாவின் உடைமைகளே.

தத்தாவுக்கு முந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்த கவிஞர்களின் கவிதை, மரபை ஒட்டியவை—வெளி முகப் பார்வைக்கு இயல்பான போக்கில் பேசுபவை. மராட்டிக் கவிஞர்கள் இப் போக்குக்கு எதிராக இயங்கி, உள்முகப் பார்வை புலப்படும் புது வெளியீட்டுத்திகளைத் தேடுவதில் ஈடுபட்டிருந்தனர். தத்தாவின் மேற்குறிப்பிட்ட காதல்க் கவிதைகளும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் தம் சொல்ச் செட்டு, பசுமை, சொல் நெகிழ்வு, தானகவே, அநாயாசமாக வெளிவரும் பாங்கு ஆகியவை வாயிலாக இவ்விளந் தலைமுறையினர் தேடிக் கொண்டிருந்த உத்திகள் இவைதாம் போலும் எனுமாறு ஒரு கோடி காட்டியிருக்கின்றன. இது ஏதோ பழைய மரபுக்கு எதிராக தத்தா கருதியே செய்த ஒரு புரட்சியன்று. அவருடைய உணர்ச்சியின் தீவிரமே சொல்லுக்கு எளிமையைத் தந்தது. அதன் காரணமாக மேற்கண்ட தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்

மொழிநடையிலும் கட்டுக்கோப்பிலும் அந்தரங்க மனநிலையைத் திரைவிலக்கிக் காட்டும் பாங்கிலும் மராட்டி இலக்கியத்தின் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைத் துறையில் தோன்றிய ஒரு புது முனைப்புக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாயின.

மராட்டிக் கவிதைக்குத் தற்காலக் கவிதையியல்பைப் புகட்டும் இயக்கத்தைத் தொடங்கியவர் கேசவஸுதரே என்பது பரக்க ஒப்புக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது. அது சரியான கருத்தும் கூட. அவ்வியக்கத்தில் அவர் பங்கு பெரிது. அவருடைய கவிப் பண்புரு பல முகங்கள் உடையது ; செயல் வீறுடையது. ஆதலால்தான் இப்புத்துணர்வு கேசவஸுதரிடம் இருப்பது எடுப்பாகத் தெரிகிறது. கூடவே, அவர் கருதியே கைக் கொண்ட ஒரு நாட்டகமும் புலப்படுகிறது. ஆனால் தத்தா விடம் இவ்வுணர்வு எளிதாகவும் இயல்பொத்தும் வெளி வருகிறது. இருவரும் ஒரே திசையில்தான் சென்றுகொண் டிருந்தனர். ஆனால் ஒரு வேற்றுமை. தத்தாவின் கவிதையை ஒப்பு நோக்கும்போது கேசவஸுதரின் கவிதைக்குப் பொரு ளான விஷயங்களின் வீச்சு மிகுதி. அவருடைய உணர்வு மண்டலத்தின் தற்காலப் பாங்கின் கருக்கு மேலும் அதிகம். இவ்வளவு குறைவாக எழுதி இவ்வளவு இளவயதிலேயே தத்தா இறந்துபோனர் என்பது ஓர் அவலச் செய்தியே. ஆயினும தற்கால மராட்டிக் கவிதையின் உண்மையான முன்னேடிகளில் வைத்தெண்ணப்பட வேண்டியவர் அவர் என்பதை ஒப்புக்கொண்டே ஆகவேண்டும்.

அத்தியாயம் 6

ஒரு மதிப்பீடு

கலைஞனொருவனின் படைப்புப் பணியை எப்போதும் ஒட்டு மொத்தமாகவே —அதன் முழு உருவிலேயே—பார்க்க வேண்டும். இங்கே நாம் தத்தாவின் கவிதைப் படைப்பைச் சில பெரும் பகுதிகளாகப் பகுத்துப் பார்த்தது நம் வசதிக்காகவேயன்றி வேறல்ல. இப்பெரும் பகுப்புக்களை நாம் பார்த்தபோது, அவற்றின் நயங்களையும் குறைகளையும் சுட்டிக் காட்ட முயன்றுள்ளோம். அவருடைய கவிதைப் படைப்புக்கள் உள்ளார்ந்த தூண்டுதலால் பிறந்தவை என்பதையும் அவர் வாழ்ந்த பண்பாட்டுப் பின்னணியால் அக்கவிதை பாதிக்கப் பெற்றுள்ளது என்பதையும் கண்டோம். இக் கடைசி அத்தியாயத்தில் தத்தாவின் தனித்த கவியியல்பு யாது அது குறிப்பாக எதில் அடங்கியுள்ளது, என்பவற்றை முயன்று கண்டு அவருடைய தலைமுறையினரான கவிஞர்களிடையே அவருக்கு உரிய இடம் யாது என்பதை வரையறை செய்வோம்.

ஆங்கில ஆட்சியின் கீழ் இந்திய நாட்டில் நிகழ்ந்ததாகப் பொதுவாகப் பேசப்படும் இந்திய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் அவர் பிறந்தார். அது ஒரு களம் மாறும் காலம். பழமையும் புதுமையும் ஒரே வேளையில் ஓங்கியிருந்த காலம். தட்டிக் கேட்பாரின்றி, நம் மேலாளர்களாக ஆங்கிலேயர்கள் அரை நூற்றுண்டுக் காலம் ஆண்டுவந்திருந்த காலகட்டம். நம் சமூக, அரசியல், சமய நிறுவனங்களையெல்லாம் அடியோடு மாற்றியமைத்துப் புத்துருக் கொடுக்கும் வேதியல்க் கிரியையை ஊக்குவிக்கவல்ல புதுக் கருத்துக்களை, தொன்மை வாய்ந்த இம்மண்ணில் அவர்கள் பெருக்கெடுத்தோட விட்டனர். புது வீறும் இளமைத் துடிப்பும் தற்காலப் பாங்குமுடைய ஒரு நாகரிகத்தோடு நம் இளைஞர்கள் முதன் முதலாகக் கொண்ட தொடர்பு, அவர்களிடையே கல்வியறிவு பெற்றவர்களுக்கு ஒரு தூண்டுதலாயிற்று. வாழ்க்கைத்துறை ஒவ்வொன்றிலும் புது எல்லைகளைக் காண அவர்கள் துடித்தனர்.

பழக்கம் மெல்லத்தான் மாறிற்று. ஆனால் மாறுதலைத் தடுக்க முடியாதென்பதும் புலனாயிற்று. தொன்று தொட்டு

வந்துள்ள மரபுகளையும் தடைகளையும் எதிர்த்துப் புரட்சி செய்யச் சித்தமாக ஒரு புதுத் தலைமுறை விரைந்து உருவாகிவந்த தால், இப்புத்துணர்வு, தற்காலப் பாங்கு சார்ந்த புரட்சி மனப் பான்மை, ஆகியவற்றின் அறிகுறிகள் நம் சமூக நிறுவனங்கள், கல்வி முறை, நம் இலக்கிய வடிவங்கள் உள்ளிட்ட வாழ்க்கைத் துறைகள் ஆகிய பலவற்றிலும் தெரியலாயின. விஷ்ணு சாஸ்திரி சிப்லுங்கர் 1874ல் தொடங்கி, வம்புக்கிழுக்கும் பாங்கில் வரிசையாக வெளியிட்டு வந்த 'நிபந்தமாலா' என்ற கட்டுரைத் தொடர் மராட்டி இலக்கியத்தின் ஓர் எல்லைக் கல் எனத் தக்கது.

தனி மனித சுதந்திரத்துக்குக் கட்டுப்பாடுகள் விதித்து, மனித சிந்தனையைப் பழக்க வழக்கங்கள் என்ற தளைகளிட்டுச் சிறை செய்ய முயன்ற சமூக நிறுவனங்களை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்ய இளைஞர்கள் எழுந்த காலமும், மேல் நாட்டு நாகரிகத்தோடு நமக்குத் தொடர்புண்டான காலமும் ஒன்றுக வாய்த்துக் கொண்டது. நடைமுறைப் பழக்க வழக்கங்களை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்துவந்தபோதே, புது ஆசை அபிலாஷை களுக்கு ஒப்ப வாழும் வகை என்ன என்று தேடும் உண்மை யான முயற்சியொன்றும் நிகழ்ந்து வந்தது. விஷ்ணு சாஸ்திரி, கேசவஸுதர் போன்றோர் தம் எழுத்து வாயிலாக இப் புரட்சி யைப் பேசுவதோடு அமையவில்லை. வேற்றூர் ஆட்சியின் கீழ் வாழும் இழிவு ஒரு புறமும் சம்பிரதாயப் பண்பாடு ஒருபுறமும் அழுத்தியதால் நசுங்கி அல்லல்பட்ட மக்களுக்குத் தன்னம்பிக்கையை ஊட்டும் வகையில் பல சமூகச் சீர்திருத்தங் களையும் புகுத்தி வெற்றி கண்டனர்.

ஆங்கிலக் கவிதையின் தாக்கம் காரணமாக, 1855க்குப் பிறகு, மராட்டிக் கவிதை புது வீறு பெற்று எழுவதும் அதில் ஒரு புத்துணர்வு மலர்ந்து வருவதும் புலனாயிற்று. பத்தொன் பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசி இருபத்தைந்தாண்டுகளுக்கு இடையில் இப்புதுக் கவியுணர்வு விழித்தெழுந்தமையின் அறிகுறிகள் யாவும் அத்தலைமுறைக் கவிஞர்கள் எல்லோரிடமும் ஓரளவு காணப்படுவதாயின. அவற்றுள் எடுப்பாகத் தெரி பவை சொந்த வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகளை விரித்துப் பேசு தல்; தனி மனித சுதந்திரத்தில் ஊன்றிய நம்பிக்கை; இயற்கை யெழிலை ஒரு புதுவகையில் ஊடுருவும் பார்வை; வெளியீட்டில் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட மறுக்கும் சுதந்திரமான ஒரு பாணி என்பவையாம். இக் கவிதைப் புத்துணர்வின் மேற்கண்ட எல்லா அம்சங்களையும் தத்தாவின் பிற்காலக் கவிதையில்

கண்டுள்ளோம். பக்குவம் அடைய அடைய, அவர் கவிதையை அணுகும் முறை மாறி வந்ததென்பதும் தெளிவு. கவிதையைப் பற்றிய தம் கருத்துக்களைப் பேசுங்கால், கவிதை காலத்துக்கும் சமூக முன்னேற்றத்துக்கும் ஒப்ப நடைபோடவேண்டும் என்று ஒளிவு மறைவின்றிப் பேசியுள்ளார். மராட்டிக் கவிதை சில அம்சங்களைப் பற்றியிழுத்துத் தனதாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் கூறியிருக்கிறார். அவற்றுள் தலையாயது மனித உணர்ச்சிகளை உள்ளபடியே சித்திரிப்பதாகும். அவருடைய அகால மரணம் காரணமாக, கவிதையைப்பற்றிய கருத்துக்களை அவர் மேலும் விரிவாக வளர்க்க இயலாமல் போயிருக்கக் கூடும். ஆயினும் தன்னுணர்ச்சிப பாடல், ஏற்புடைய ஒரு கவிதைப் பாணி என்பதையும் அத்தகு கவிதை தன்னுடைய அல்லது பிறருடைய சொந்த—தனித்த முத்திரையை உடைய—அனுபவத்தை வெளியிடுதல் வேண்டும் என்பதையும் அவர் நன்குணர்ந்திருந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்வகையில் கட்டுதிட்டங்களின் தளைகளின்றி தன்னுணர்ச்சிகளைத் திரை விலக்கிக் காட்டுதல் என்பது போலவே தன்னுணர்வு —ஆத்ம தரிசனம் — பெறுதலின் அறிகுறிகளையும் தத்தாவின் கவிதைகளில் பலவிடத்துக் காண்கிறோம்.

வாழ்க்கைத் துறையில் என்பது போலவே கவிதைத் துறையிலும் தற்கால உணர்வைக் கருவிலேயே பெற்றுப் பிறந்தவர் தத்தா என்பது தெளிவு. வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களை முழு மனதுடன் வரவேற்றவர் அவர். நோவும் களிப்பும் மனித வாழ்க்கையில் தவிர்க்க முடியாதவை என்பதை உணர்ந்தவர். பிறருடைய அனுபவங்களைத் தம் அனுபவங்களாக மாற்றிக் கொண்டு, அவ்வனுபவங்களை உணர்ச்சித் துடிப்புமிக்க சித்திரங்களாகப் படைக்கும் அரிய ஒரு சித்தி அவருக்குண்டு. வாழ்க்கை தமக்குத் தந்ததை ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால் இதில் ''விதியே'' என ஏற்கும் ஓர் எதிர்மறைப் பாங்கோ, துன்பம் தாங்கும் தவ மனப்பான்மையோ இல்லை. ஒவ்வொன்றையும் தீவிரமாகவே அனுபவித்தார். அவ்வனுபவத்தின் தீட்சண்யம் அவருடைய கவிதையில் தெளிவாக வெளியாகி இருக்கிறது. அவருடைய சொற்களும் கருத்துக்களும் உணர்ச்சி வேகங்களுமெல்லாம் ஒன்றையொன்று நெருங்கிக் கலந்துவிட்டிருப்பதால், அவற்றின் விளைவாகப் பிறக்கும் கலைப்படைப்புக்கு அகல நீள கன பரிமாணங்களோடு உருவங்களைச் சித்திரப் பாங்கில் வரைந்து காட்டுவது போன்ற ஒரு தெளிவு உண்டாகி விடுகிறது. அனுபவத்தில் தீட்சண்யமும், அவ்வனுபவத்தை அஞ்சாது வெளியிடுவதற்கு வழி

தேடலும் அவருடைய பண்புருவில் எடுப்பாகத் தெரியும் இயல்புகளாம். ஆடவர் பெண்டிரின் காதல், இயற்கை, ஆர்வ மிக்க நாட்டுப் பற்று ஆகியவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொள்ளும் போக்கை ஆங்கிலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் மராட்டிக் கவிஞர்களிடையே புகுத்தின. தத்தா தம் கவிதைக் குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட கருப்பொருளின் வகைப்பாடு முற்றும் அவர் வாழ்ந்த காலத்துக்குப் பொருத்தமானவையே. அக்கருப் பொருட்களை ஆழ்ந்த, சொந்த இதயானுபவமாக மாற்றிவிட்டார். அவர் கண்டதும் தொட்டதும் கேட்டது மெல்லாம் அவருடைய மனதுக்குள் நிகழ்ந்த ரஸவாதத்தால் புத்துருப் பெற்று, தரவாரியான தீட்சண்யம், வடிவம், வண் ணங்கள் ஆகியவை உள்ள சித்திரப்பாங்கான உருத்தோற்றங் களாக வெளிவந்தன. உருத் தோற்றங்களையே மொழி யாக்கி—ஓர் ஊடகமாகக் கொண்டு—ஒவ்வொரு அனுபவத்தின் இதயத்தையும் தொட்டு விட முயன்றார். உருத் தோற்றங் களையே மொழியாகக் கையாளும் இந்த உத்தியே, இக்காலக் கவிதையின் தலையாய, தனித்த அறிகுறியாகக் கருதப் படுகிறது. படிமங்களையே இவ்வாறு மொழியாக—ஊடகமாக— கையாளுதல் தத்தாவின் சொந்த அனுபவங்களைப் பேசுவ தோடு மட்டும் நிற்கவில்லை. பிறர் அனுபவங்களைத் தம் சொந்த அனுபவமாக மாற்றிவிட்ட இடததும் அவர் இவ் வுத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுப் பாங்கு, படிமங்கள் அல்லது உருத் தோற்றங்கள் வாயிலாகவே கருத்தை வெளியிடுதல், என்னும் இவ்விரண்டும் அவருக்குக் கருவிலேயே அமைந்த தன்கால உணர்விலிருந்து அதாவது புதுமைப்பாங்குணர்விலிருந்து (modern consciousness) பிறந் தவை என்பது திண்ணம். வாழ்க்கையில் மட்டுமன்றி, கவிதை யிலும் பழைய மரபுகளால் அவரைத் தளையிட்டு வைக்க முடியாமல் போனமைக்கும் மேற்கொண்ட உணர்வே காரணம்.

சொந்த அனுபவமொன்றை நேரிட வெளியிடுதலும் ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கு வலிமை ஊட்டலாம்தான். ஆயினும் குறியீடுகளும் படிமங்களும் இந்த சொந்த அனுபவத் தின் தீட்சண்யத்தை மிகுவித்து, அதன் கருப்பொருளுக்குப் புது அகல நீளங்களைப் படைத்து வளம் செய்கின்றன. அனுபவங்களை வருணிக்கின்றனர் பிற கவிஞர்கள்; தத்தாவோ அவற்றை நம் மனதில் ஆழமாகச் செதுக்கிப் பொறித்தே விடுகிறார். தத்தாவின் கவிதையைப் பொறுத்த வரையில் குறியீடுகளும், படிமத் தோற்றங்களும் அவருடைய அனுபவங் களிலிருந்து இயல்பாகவே முளைத்தெழுகின்றன — மரத்தி

விருந்து அலட்டல் இன்றி மலர்கள் அரும்புதல் போல. கவிதா னுபவத்திலிருந்து அவற்றைத் தனியாகப் பிரிக்க முடியாது. இப் படிமப்படைப்பாற்றலோடு நாடகப் பாங்கை உணரும் உணர்வும் இணைந்திருக்கிறது. இது ஒவ்வோர் அனுபவத்தின் மையமாக—இதயமாக—அமையும் நாடகப்பாங்கைத் தவருமல் தொட்டுக் காட்டிவிடுகிறது. கவிஞருடைய படிமப் படைப் பாற்றல், மராட்டிக் கவிதையின் பிற்கால வளர்ச்சியில் முக்கிய மான ஓர் எல்லைக் கல் ஆகியுள்ளது. தமக்கு இயல்பான தன்கால உணர்வு காரணமாக, தத்தா இப் புது முனைப்பின் சாத்தியக் கூறுகளைக் கணித்தறிந்து அதைத் திறம்படப் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

மற்ருேர் ஆன்மாவுக்குள் புகுந்து அதைக் கிரகித்துவிடும் ஆற்றலின் கொடுமுடியையே தத்தா தொட்டு விடுகிருர். "கண்ணுறங்கு என் மதலாய்", என்ற கவிதை வெளிவந்த காலத்தில் படித்தவர்களும், பிற்காலத்து வாசகர்களும் தத்தா வின் சோகம் நிறைந்த இக்கவிதையை ஒருமனதாகப் புகழ்ந் துள்ளனர். வறுமையில் அழுந்திக் கிடக்கும் அன்புடைய தாயொருத்தியின் உணர்ச்சிகளைக் கொட்டுகிறது இக்கவிதை. ஆனுல் அவளுடைய நம்பிக்கையும் அபிமானமும் வறுமையை யும் மிஞ்சி நிமிர்ந்து நிற்கின்றன. தோல்வியில் தொய்ந்துபோன வலிமையற்ற ஒரு நபர், இதயத்தைப் பிளக்குமாறு இடுகின்ற ஓலமன்று, அப்பெண்ணின் துன்பம். ஆனுல் அத்துன்பத்தின் தவிர்க்கொண்ணு முடிவு மரணம்தான் என்பதை உணர்கிருேம். தடைகளும் துன்பங்களும் எத்தனை இருந்தாலும், அவற்றை எல்லாம் மனித இனம் உயரியதெனப் போற்றும் பண்புகளின் வாயிலாக வெற்றி கொள்ளலாம். உண்மை கடைசியில் வெல்லும் என்ற நம்பிக்கையொன்றும் இருக்கக் காண்கிருேம். அவள் சொல்வதெல்லாம் கவிதையின் மொத்தத் தீட்சண் யத்தை மிகுவிக்கிறது. உணவுப் பண்டங்கள் இல்லாத வீட்டை விட்டு சுண்டெலிகள்கூட வெளியேறி விடுகின்றன என்பதைச் சுட்டி, தன்னையும் தன் குழந்தையையும் வறுமையில் உழல விட்ட தன்னலக்காரர்களான உறவினர்களை மிகப் பொருத்த மாக அவற்றுக்கு ஒப்புமை காட்டுகிருள். மன அவசத்தோடு தத்துவக் கருத்து, உருவகம் ஆகியவை இயங்கும் வேகமும் ஓர் ஒருமைப்பாடு புலப்படுமாறு இணைந்திருப்பதால், நுண்ணுணர் வுடைய வாசகர்கள் எல்லோரும் இப்பெரும் கலைப்படைப் புக்கும் அதைப் படைத்த உண்மைக் கலைஞனுக்கும் கைகூப்பி அஞ்சலி செலுத்தியே தீருவர்.

வாழ்க்கையின் கடைசிக் கட்டத்தில், உத்தரராம சரிதத்தை மொழி பெயர்க்க முடிவு செய்தார். நாடகத்தை ஓர் இலக்கிய வடிவம் என்ற அளவில் அவர் பெரிதும் விரும்பியவர். பார்க்கப் போனுல் நாடக உணர்வு அவர் பண்புருவிலேயே ஒரு முக்கிய அம்சமாகக் கலந்திருந்தது. தனக்கு அந்நியமான ஆன்மாவைத் தன் ஆன்மாவாக்கிக் கொள்ள அவருக்கு உதவியது இந்நாடக உணர்வே. இதற்கு அவருடைய, "கண்ணுறங்கு என் மதலாய் கண்ணுறங்கு" என்ற புகழ்வாய்ந்த தாலாட்டும் குழந்தைகளுக்கான கவிதைகளும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும். சோகம் நிறைந்த இந்தத் தாலாட்டு நம் இலக்கியக் கருவூலத்தில் என்றும் நின்றிலங்கும் ஓர் இடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. ஒரு கவிஞனின் பெயர் மறந்து போனபிறகும் ஒரு மொழியின் வைப்பு முதலான இலக்கியத்தோடு இலக்கியமாக அவனுடைய கலைப்படைப்பு கலந்துவிடுவது ஒன்றே, காலமும் மக்களும் அக் கலைஞனுக்குத் தரும் பாராட்டுக்கள் யாவற்றிலும் உயர்ந்த பாராட்டாகும். அதற்குப் பிறகு, அவனுடைய படைப்பு, ஊர் பேர் இல்லாததாகத் தொடர்ந்து உயிர் வாழ்கிறது— அவன் உயிர் வாழவில்லையெனினும்.

தத்தா எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிதைகள் மராட்டிக் கவிதைத் துறையில்ஒரு புதுப் பாணியைத் தோற்றுவித்தன. இத்துறையில் மராட்டிக் கவிதை மிகுந்த வளம் பெற்றுள்ளது உண்மைதான். ஆயினும் தத்தா எழுதியுள்ளவையும், எண்ணிக்கையில் குறைந்தாலும், அழகில் விஞ்சி நிற்பவையுமான கவிதைகளில்தான், அந்தத் துறை தன் தோற்றுவாயின் ஊற்றுக் கண்களைத் தேடவேண்டியுள்ளது. தத்தாவின் இயற்கைக் கவிதைகள் தம் குறைகளையும் மிஞ்சி, இயற்கையின்பால் ஆழ்ந்த ஓர் ஈடுபாட்டையும் "இயற்கையின் உள்ளக் கிடக்கை" வண்ண வண்ணமாக மாறி வருவதை ஊடுருவிப் பார்க்கும் ஒரு புதுப்பார்வையையும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவர் இய்ற்கையைத் தம்முடைய சிந்தனையையும் உணர்ச்சிகளையும் தாங்கி வரும் ஒரு கருவியாக்கிக் கொண்டார். தத்தாவுக்குப் பின் வந்தவரும், இயற்கையைக் கவிதைக்குப் பொருளாக்கிப் பெரும்புகழ் பெற்றவருமான பால்கவி இயற்கையை அணுகியிருக்கும் முறைக்கு முன்னோடியான அறிகுறிகளை தத்தாவின் மேற்கண்ட இயற்கைக் கவிதைகளில் காண்கிறோம். தத்தாவின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு அவற்றுக்கே உரிய ஒரு தனிப் பண்புண்டு. இயல்பிலேயே கைவந்திருந்த தற்கால உணர்வுப் பாங்கு காரணமாக ஒரேயொரு

மன வேகத்தைத் தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுப் பாங்கில் பேசும் திறம் அவருக்கு உடன்பிறந்த திறமாக வாய்த்துக் கொண்டது.

தத்தாவின் குறுகிய வாழ்க்கையை மீண்டும் திரும்பிப் பார்க்கும்போது, கலைப்படைப்பில் துடிப்போடு அவர் ஈடு பட்ட, செயல் நிறைந்த ஆண்டுகள் முழுதாக ஏழுகூட அல்ல என்பது தெரியவரும். இந்தச் சில ஆண்டுகளுக் கிடையில் என்ன நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்? வளரும் பருவத்தை அவர் கடந்தாயிற்று. காளைப் பருவத்தின் தொடக்கத்தி லிருந்தபோது தன் பண்புருவைப் பற்றிய சுய உணர்வும் உள்ளார்ந்த உந்தல்களும் ஆசை அபிலாஷைகளும் மெல்ல மெல்ல அரும்பியிருக்க வேண்டும். புலன்கள் உரம் பெற்று, உயிர்த் துடிப்பு மிகுந்திருக்க வேண்டும். கலைப் படைப்பு நிறைந்த வளமார்ந்த வாழ்க்கையொன்றின் வைகறை தன் கண் முன் மலர்ந்து வருவதாக அவர் கனுக்கள் காண ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அனுபவமற்ற இந்த இளம் பிராயத்திலும் அவர் தன்னுணர்வு பெற்றிருந்தார் என்பதை நாம் காண் கிறோம். இயல்பான தன்னம்பிக்கையோடு பேசிக்காட்டும் அளவுக்குத் தம்முள் இயங்கும் உணர்ச்சியுலகை இனங் கண்டு வைத்திருந்தார் அவர். அவருடைய கவிப் பண்புருவின் பிறப்பிடத்தை—விதையை —மேற்கண்ட உணர்வை ஆய்ந்து தான் நாம் கண்டுகொள்ளக் கூடும். இவ்வளவு குறுகிய ஒரு வாழ்க்கைக்கிடையிலும் நுண்ணுணர்வும் கலைப்பாங்கு முடைய படைப்பில் விருப்பமும் தன் குறிக்கோள்களுக்காக எதை வேண்டுமானாலும் தியாகம் செய்யும் உறுதியான துணி வும் கலந்த கவிஞரொருவரின் உருவைத்தான் நாம் காண் கிறோம் — திண்மை மிக்க ஒரு பண்புருவை. சாமானிய மக்கள் போற்றும் ஊர் மெச்சிய உலகியல் வாழ்க்கையின் தளைகளை முன்னமேயே உடைத்தெறிந்துவிட்டவர் அவர். தன்னை மறந்த லயத்தில், தன் உள்ளார்ந்த உந்தல்களின்பின் செல்லும் கருத்தில் ஊன்றியவர்; பார்க்கப் போனால் அதுவே சரியான வாழ்க்கை என்று கருதியவர் அவர். இவ்வாழ்க்கை எல்லாத் திசைகளிலும் விரிந்து பரவிற்று. இயல்பாகவே அது புதுப் புலன்களைத் தேடி முன்னேறுவதாயிற்று. உயிரார்வம் பொங்கி, இப்படிப் பல முகமாகப் பாய்ந்ததில் அவருக்கு கவிதையின்பால் இருந்த ஆர்வமே முதலும் முடிவு மான உண்மையார்வம் என்பதையும் நாம் உணர வேண்டும் அல்லவா. ''நான் அந்தப் பெரிய தேர்வில் தேறிவிட்டேன் அறிவுத் தேட்டத்துடனும் கலையுடனும் பழகிவிட்டேன், என் கண்ணே.... நீயில்லையேல் நான் இல்லை''... தம் காதலியான

கவிதையை விளித்துப் பேசும் இச்சொற்கள் முதிராத இளை ஞருவனின் கணப்போது தோன்றி மறையும் கற்பனையன்று— உயிர்த் தொடர்புடைய, ஆழ்ந்த காதல், ஆர்வம். இவ்வுலகில் தாம் பிறந்திருப்பது, கவி வாழ்க்கையை மேற்கொள்வதற் காகவே என்ற இயல்பான நம்பிக்கையின் வெளியீடு மேற் கண்ட ஆர்வம். தம் வாழ்க்கையின் மிகத் தெளிவான இந்த அறிகுறியை இவ்வளவு இளவயதிலேயே அவர் உணர்ந் திருந்தார் என்பது அரிதினும் அரிது என்பதோடு, வியத்தற்கும் உரியது தானே.

இன்பம் காணாக் கணவன்

யாருக்குக் காட்டுவேன் என் அறிவுத் தேட்டையை?
யாருக் குணர்த்துவேன் என் சுவையறி திறனை - கைவந்த
திறத்தை
யாருக்குப் புகட்டுவேன் யாத்த என் கவிதையை?
யாருக்குச் சொல்வேன் அதன் நுண்ணிய நயத்தை?
வாழும் உயிர்த்துடிப்பு மயிர்க் கால் தொறும் பிலிற்றும்
இன்பத்தை யாரோடு பங்கிட்டு நுகர்வேன்?
ஏன் தந்தாய் எனக்கிந்த பொருளற்ற வாழ்வுதனை?
இரக்கமற்ற இறைவா!

அன்பின் நிறைவாலே என்னைக் கடிவார் யார்?
என் குறும்பில் விளைந்தவற்றை சீறுவார் யாரேயோ?
களைப்பெனக் காற்றுவார், களிப்பிப்பார் யாரேயோ?
அலையுமனத் தமைதி தரும் அழகு முகம் எந்த முகம்?
ஏன் தந்தாய் எனக்கிந்தப் பொருளற்ற வாழ்வுதனை?
இரக்கமற்ற இறைவா!

யார் இன்பத்தில் நானும் இன்புறுவேன்?
யாரை நான் தேற்றுவேன்? யாரை நான் கொஞ்சலாகக்
கடிவேன்
சலித்துவிட்ட(து) எனக்கு வெற்றுச் சாரமிலா இவ்வாழ்வு
ஏன் தந்தாய் எனக்கிந்த பொருளற்ற வாழ்வுதனை?
இரக்கமற்ற இறைவா!

கிழவனுக்கு வாய்க்கிறுள் குமரிப் பெண்; குரூபிக்கு வாய்த்த
கணவனொரு கட்டழகன்
மட்டிக்கு வாய்த்த மனையாட்டி படுசுட்டி; செட்டாய்க் குடித்த
னத்தைச் செய்வானின் பெண்டாட்டி
கட்டவிழ்த்த கற்பனையில் பறக்கின்ற பைந்தொடியாள்
ஒவ்வாத இவற்றையெலாம் ஒன்ருயிணைக்கின்ற
திட்டந்தான் நீயிட்ட திட்டமோ கேட்கின்றேன்
ஏன் தந்தாய் எனக்கிந்தப் பொருளற்ற வாழ்வுதனை
இரக்கமற்ற இறைவா!

இதை விடவும் நன்ரு யிருந்திருக்கும் எனைக் குருட்டு
மட்டியாய்ப் படைத்து நல்ல மனைவியையும் தந்திருந்தால்
அந்த ஒரு ஆசையுமே இப்போது போச் செனக்கு
ஆசையில்லா மனையாளை என் மேல் சுமத்திவிட்டாய்
ஏன் தந்தாய் எனக்கிந்தப் பொருளற்ற வாழ்வுதனை?
இரக்கமற்ற இறைவா!

ஒளி விளக்கு

அன்பெனும் எண்ணெயில்* தோய்ந்துளாய் ஆதலின்
சுடர்கிருய் அந்நிலை என்றென்றும் சுடருவாய்
அந்த அன்புன்னிடம் இல்லையேல் நெருப்பு வந்(து)
ஒரு காலும் உன்னிடம் பற்ருது, எரியாது
அன்பிதைத் தேடி நான் அலைந்துமே கண்டிலேன்
அலுத்தது வாழ்விது கரிந்(து) எரிந் தழிகிறேன்.

ஐயகோ தகுமிதோ இப்படி நான் சொலல்!
அன்னையே கேட்டிதை என்ன நீ நினைப்பையோ?
பைத்தியம் பிடித்தவன் பகர்ந்தவோ என்னுமிச்
சொற்களை எங்ஙனம் நம்புவாய், காதலீ?
நண்பனே பித்தன் நான் ஆயினேன் என்பையோ?
எல்லீரும் வேண்டிய சொல்லுங்கள் — நானிங்கு
சொல்லிய பேச்சினை மாற்றிடும் பேச்சிலை.

ஒரு புதுப்பக்கம் புரட்டப்பட்டது

ஞாலம் படைத்ததுண்டோ? இருள் அன் றிருந்ததுண்டோ?
காலமும் இல்லை அன்று கடவுளே தனியிருந்தார்
வாலறிவன் கிளர்ச்சி பெற்ற வல்லமையால் வெறும் வெளியை
நூலாகப் படைத்தான் காண்— மெத்தப் பெரும் சுவடி
வெற்று கிடந்த சில விண் பகுதித் தாள்களின் மேல்
விரித்து வைத்தான் விண் மீன்கள் கணக்கின்றி; மண்மீதே
சாலவே வைத்திட்டான் புள் மரங்கள் மானிடரை
"காலக் கணக்களவு கண்கண்ட இவையெல்லாம்

---

* 'அன்பு' எனப் பொருள் படும் "ஸ்நேஹ" என்ற சொல்லுக்கு "எண்ணெய்" என்றும் பொருளுண்டு. அவ்விரு பொருளை வைத்துக் கவிஞர் சிலேடையாக எழுதியுள்ளார் - மொழிபெயர்ப்பாளர்.

வாழட்டும்'' என்றுரைத்தான்; வாழ்ந்தங்கிருந்தனவால்;
நூலிதனைப் புவியென்ன நுவல்கின்றோம் நாம் எல்லாம்
நுட்பமாய் ஏடெண்ணி ஒவ்வொன்றாய் ஓதுகின்ற
கோலத் தமைந் திறைவன் சுவடி புரட்டுகின்றான்
ஏலும் அவனுக்கே அறிதல் புரண்டுள்ள
ஏடுகளின், இனிப் புரள இருப்பவற்றின் எண்ணிக்கை.
மேலெழுந்த வாகாய் நான் பிறந்த முதல் இன்றுவரை
நூலேடு புரட்டியுள்ள திருபத்து மூன்றேதான்
ஏலுமோ யாரால்தான் யான் காண இருக்கின்ற
ஏடெண்ணி எத்தனை என்றியம்புதற்கு; மேலும் நான்
நூலேடு புரட்டியுள்ளேன் இன்றென்று புதிதாக
மேலெழுத ஒத்ததுவாய் வெற்றேடு புத்தேடு
மேலும் அதில் எழுதவுள்ள கேடென்ன நலமென்ன
போலும் என அறிவார்கள் யாருமில்லை காணீரோ!

கண்ணுறங்கு கண்ணுறங்கு என் மதலாய் கண்ணுறங்கு

கண்ணுறங்கு என் மதலாய் என் மகனே கண்ணுறங்கு
ஏழைகளைச் செல்வம் போல் இரவியும் அவ் வான் துறந்தான்
இருள் சூழ்ந்த தெங்கணும் இங்(கு) ஏழைகளின் வாழ்வில் என
அலுப்பால் உறங்கு முல(கு) அத்தனையும் தூங்கின, என்
ஆசைகளும் நம்பிக்கை அவையுறங்கிப் போனவைபோல்;
எச்சிற் பருக்கைக்குச் சுண்டெலிகள் சுற்றுதல் பார்
மிச்சம் ஒன்றும் அவைக்கில்லை ஏமாற்றம் அன்றியிங்கே
வீட்டை அவை விடுமால் விரைவினிலே எம்மைக் கை
விட்டுதறும் உறவினர் போல் வெளியேறிப் போய் விடுமே;
கல்பெயர்ந்த சுவர் நிறையக் கண் திறந்த ஓட்டை வழி
கண்டிடுமே உல(கு) எமக்கு வந்துவிட்ட வறுமையினை
கதவிதுவோ பழமூங்கில் காலமெல்லாம் ஓலமிட்டு
கதறி அழுதரற்றிக் காசினியார்க் கெம்முடைய
ஏழ்மை நிலையினையிங்கு எடுத்தோதும் கண்மணியே
ஓட்டை வழியாக உள் புகுந்த காற்று கண்ணின்(று)
ஒழுகிய கண்ணீரை உலர வைத்து விட்டதடா
பாடும் எந்தன் பாட்டுக்குத் தாளமிட்டு மென் காற்று
படுத்துறங்கச் சொல்லுதடா உந்தனைத்தான் என் மகனே
கண்ணுறங்கு என் மதலாய் கண்ணுறங்கு, கண்ணுறங்கு.

உற்ற பொருளெனக்கு ஒன்றும் நான் வைக்காமல்
பெற்றுவிட்டேன் என்பதனால் பேறதுவும் வீணச்சு

வானமே உன் தலைக்குக் கூரையென வாய்த்திருக்க
வைத்த பொருள் நானுனக்கு வறுமை யொன்று மட்டிலுமே
பத்துத் திசை வெளி நீ தைத்தணியும் மேலாடை
பாழ்கிடக்கும் உன் வீட்டில் வாழ்வார்கள் யாருமில்லை
விச்சையொன்றும் இல்லாமை நீ பெற்ற கல்வியடா
பிச்சை புகும் தொழிலே பிறப்புத் தொழிலாச்சு;
ஆனாலும் நீ என்றும் அகலாதே சத்தியத்தை
அழியாப் பெரு நிதியம் அதுவொன்று மட்டிலுமே
கையெடுத்துக் கும்பிடா காக்கும் கடவுள்தனை
கண்ணுறங்கு நீயிப்போ என் மதலாய் கண்ணுறங்கு.

விச்வாமித்ரியின் நுரையில்

காணற்கரிதான காட்சி யொன்று கண்டு விட்டேன்
கண்கள் இரண்டும் இன்றே ஆனந்தம் கண்டுளவால்
இறங்கி வரும் வான் பெயலில் இழையும் உறைபனியோ
என் என்பேன் உருகி வரும் வெள்ளி முகில்தானோ
சந்திர காந்தக்கல் தனில் கசிந்த நீர்த்துளியோ
தழுவுமெந்தன் காதலியின் தண்ணுடலின் தட்பமதோ
அரைத்தெடுத்த சந்தனம் என் ஆகதுமுழு(து) அப்பியதோ
அமுதக் கடலினிலே குளித்தது போல் இருக்குதையே!
அடியேன் அறியேனே உண்மை என்ன என்றறியேன்
ஆனதற்குக் காரணம் என் மனம் செவிடாயப் போனமைகாண்
நீரினிலே வான் முழுதும் நிழலிடலால் தாரகைகள்
நீராடப் போந்துள்ள முனிவரொக்கும், அல்லவெனில்
மூழ்கி அமைதியிலே முடிவில்லாத் தியானமெனும்
மோனத் தவத் தமர்ந்தார் நீரில் எனத் தோன்றிடுமால்;
நீரினிலே வான் மதியும் இறங்கி விட்டான் இப்போது
நீச்சலடிக்கின்றான் அன்னப் பறவையென
ஆறும் அணைக்கின்றாள் அவன் ஆகம் காதலியாள்
ஆருமிலா இடத்தினிலே காதலனைத் தழுவுதல் போல்
செத்துப் பிறக்கின்ற சிறியேன் நான் இன்றிங்கே
சேர்ந்தமர்ந்தேன் பெருந்தகையார் தோழமையின் சூழலிலே
கட்டித் தரைதான் என் கால் பாவி நிற்கிறதா
கண்ணுட்டீ நீரினிலா? சந்தேகம் தோன்றுதடி!
நினைவே! விழித் தெழுவாய் அரிதிந்தப் பேரழகு
நிதியம் எனப் போற்றியிதை நீணெடுநாள் காத்து வைப்பாய்
என்றும் மறவேன் நான் இன்றிங்குக் காண்பதனை
இத்தகைய பேரழகை இனிக் காண்ப(து) அரிதாமால்.

மாவலியர்களுக்கு ஓர் அறைகூவல் *

வாரீர்! மாவலி யீர் வம்மின்
வந்து நொடியில் படையினி லே
சேரீர் வாரீர் இன்றும்மைச்
சிவாஜி கூவி அழைக்கின்றான்

எல்லாம் விட்டு வாருங்கள்
"இந்தோ" என்று வாருங்கள்
வல்லீர் படைகள் என மெச்சும்
வகையில் களத்தில் இறங்குங்கள்

வெற்றி தரும் போர்ப் படையெல்லாம்
விரைவில் அணிந்து வாருங்கள்
முற்றி முதிர்ந்த முதியோரும்
முதிரா இளைஞீர் வம்மின்கள்

கானில் தாமாய் மேய்தற்குக்
கால்நடை போக்கி வாருங்கள்
தானாய்ச் சொல்கின்றேனா நான் ?
தலைவன் உமக்குச் சொல்கின்றான்!

ஏர் இட் டுழுவீர்! அதுசாலில்
இருந்த வாக்கில் கைவிட்டு
வாரீர் இன்றே தலைவர்க்கு
வகையாய்த் தொண்டு செய்மின்கள்

போதும் மரங்கள் வெட்டினது
போர்க் கோ டரிகள் தாங்குங்கள்
ஏதிலர் உயிரை வாங்குங்கள்
இடுங்கள் களத்தில் பிணமாக்கி

வட்டில் சோற்றை விட்டிட்டு
வாய்ச் சோற்றோடு வாருங்கள்
கொட்டும் முரசின் ஒலி கேட்டு
குதித் தெழுந்து வாருங்கள்

சித்தம் ஆகி வாருங்கள்
சிறிதும் மெத்தனம் வேண்டாங் காண்
கொத்தாய் ஒன்னார் களத்தினிலே
கூடிக் காத்து நிற்கின்றார்

* "மாவள்" என்னும் ஊர்க்காரர்கள் மராட்டியில் "மாவளா"க்கள் எனப்படுவர்.

வேட்டி வரிந்து கட்டுங்கள்
வீணாய்க் காலம் போயாச்சு
ஈட்டி, கேடயம் பிற படைகள்
ஏந்தி யுடனே வாருங்கள்

எடுப்பிர் கவண்கள் கூரம்பு
ஏந்தி வாரீர் வாட்படைகள்
நடுங்க வைப்பீர் அச்சத்தால்
நம்மை எதிர்க்கும் படையணியை

புயல்க் காற்றடிக்கும் கடலினிலே
பொங்கும் அலையாய் வாருங்கள்
கயவர் மறைவாய் போம் பாதை
கண்டு பிடிக்கும் பொழுதாச்சு

பேசி வைத்த இடத்தினிலே
பெரிதாய்க் கூட்டம் சேருங்கள்
வீசி யடிக்கும் கொடுங் காற்றாய்
விரைந்து முன்னே நடவுங்கள்

சோம்பல் முற்றும் விடுங்கள்; உம்
சொந்தப் போராய்ச் செய்யுங்கள்
''யாம் போர் செய்தல் கடன்'' என்று
அதிரக் களத்தில் குதியுங்கள்

சிக்கென வம்மின் மாவலியீர் !
சிவாஜி கூவி அழைக்கின்றான்
இக்கணம் வாரும் போர் செய்ய
எல்லாம் மறந்து வாருங்கள்

பார்க்கட்டும் நம் எதிரிகள் நம்
படைத் திறத்தை வீரத்தை
போர்க் களத்தில் காட்டுங்கள்
போர் செய் மாவலி யீரே நீர் !

ஏண்டி கண்ணே மௌனம்

ஏண்டி நீ பேசா திருக்கே ?
என்னடி வந்த துனக்கு ?
பாரடி சொக்காய் நீ போடப்
பக்குவ மாத் தச்சிருக்கேன்

நகைகள் உனக்கு நான் பூட்டி
நன்றாய் அலங்காரம் செய்து
வகையாய் உன் பொம்மைகள் எல்லாம்
வச்சிருக்கேண்டி உன் பக்கம்

அன்பே ஏன் பேசலை இன்னும்
அம்மா வந்துன்னை வைதாளா ?
அண்ணு குறும்பு செய்தாளு ?
அதுதான் என் கண்ணுக்குக் கோவம் !

என்னடி செய்வேன் என் கண்ணே
இன்னும் நீ பேசலையேடி
உன்னைப் பேசவைக்க வழிகள்
ஒண்ணுமே தோணலை யேடி

பசியா எடுக்குது கண்ணூ
பலகாரம் கொண்ணுந்து தரவா ?
இருப்புக் கொள்ளாத தவிப்பேன்?
எல்லாம்தான் முன்னுல் இருக்கே

உண்ணடி பெண்ணே நீ உண்ணு
உனக்கொரு மாப்பிள்ளைப் பையன்
நானுகப் பார்த்து வச்சிருக்கேன்
நண்பனின் பொம்மையைத் தேடி

பிடுங்கியா தின்னுது வெட்கம்
பேசா ததனுலே தானே?
கண்ணே உன் ரகசியம் எல்லாம்
கடைசிலே தெரிஞ்சு போச்சேடி

ஒண்ணும் நீ சொல்லவே வேணும்
ஊகமாகத் தெரிஞ்சுக் கிட்டேனே
எல்லாம் தெரிஞ்சுக் கிட்டேண்டி
எனக்குத் தெரியும்; தெரியும்!

உதவிய நூல்கள்

(மொழி பெயர்ப்பு)

1) தத்தாவின் கவிதைகள்— தொகுப்பாசிரியர் :வி.டி.:காட்டே

2) புதுப்பக்கம் — பதிப்பாசிரியர் பேராசிரியர் டாக்டர் எம்.ஜி. : தேஷ்முக்

3) தற்கால மராட்டிக் கவிதை - பேராசிரியர் ஆர். எஸ். ஜோக்

4) தற்கால மராட்டிக் கவிதை – பேராசிரியர் : பி. எஸ். பண்டிட்

5) மராட்டிக் கவிதையின் உள்ளார்ந்த முனைப்புக்கள் பேராசிரியர் டாக்டர் வி. : பி. பத்தக்

6) தற்கால மராட்டி இலக்கிய வரலாறு - வால்யும் 1 டாக்டர் ஏ. என். : தேஷ்ப்பாண்டே

7) தற்கால மராட்டிக் கவிதையின் முன்னோடிகள் - வால்யும் 1 பேராசிரியர் : பி.எஸ். பண்டிட்

8) அந்த நாட்கள் அப்படி—ஒரு சுய சரிதை— வி.டி.:காட்டே

உதவிய நூல்கள்

(ஒலி பெயர்ப்பு)

1) பொயம்ஸ் அஃப் தத்தா (தத்தாச்சி கவிதா) : எடிட்டட் பை வி. : டி. : காட்டே

2) த நியூ பேஜ் (நவே பான்) : எடிட்டட் பை ப்ரொஃப். டாக்டர் எம். ஜி.:தேஷ்முக்

3) மாடர்ன் மராட்டி பொயட்ரி : (அர்வாச்சீன் மராட்டி காவ்ய) பை ப்ரொஃப். ஆர். எஸ். ஜோக்

4) மாடர்ன் மராட்டி பொயட்ரி : (ஆதுனிக மராட்டி கவிதா) பை ப்ரொஃப். : பி எஸ். பண்டிட்

5) த இன்னர் ட்ரென்ட்ஸ் இன் மாடர்ன் மராட்டி பொயட்ரி (ஆதுனிக மராட்டி காவ்யாத் : தீல் அந்த்தர் ப்ரவாஹ்) பை ப்ரொஃப். டாக்டர் வி. : பி. பத்தக்

6) த ஹிஸ்டரி அஃப் மாடர்ன் மராட்டி லிட்டரேச்சர் வால்யும்1 (ஆதுனிக மராட்டி வாங் : மயாச்சா இதிஹாஸ் கண்ட1) பை டாக்டர் ஏ. என். : தேஷ்ப்பாண்டே

7) த பயனிர்ஸ் அஃப் மாடர்ன் மராட்டி பொயட்ரி (ஆதுனிக மராட்டி காவ்யாச்சே : ப்ரணேதே வால்யும் 1) பை ப்ரொஃப் : பி. எஸ். பண்டிட்

8) ஸச் வர் த டேய்ஸ் (திவஸ் அஸே ஹோத்தே) அன் ஆட்டோபயாக்ரஃபி : பை வி.: டி. : காட்டே



இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

இந்த வரிசையில் இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நூல்கள்

லட்சுமி நாத் பெஸ்பருவா (ஹேம் பருவா) க. த. திருநாவுக்கரசு | கபீர் (பிரபாகர் மாச்வே) தி. வேங்கட கிருஷ்ணய்யங்கார் | கேசவஸுதர் (பிரபாகர் மாச்வே) இராம. கோபிநாதன் | ஈசுவர் சந்திர வித்யாசாகர் (ஹிரண்மய் பானர்ஜி) இராம. கோபிநாதன் | ராஜா ராம்மோகன் ராய் (சௌமியேந்திரநாத் தாகூர்) க. த. திருநாவுக்கரசு | பிரேம்சந்த் (பிரகாஷ் சந்திர குப்தா) சரஸ்வதி ராமநாத் | குமாரன் ஆசான் (கே. எம். ஜார்ஜ்) கே. சி. சங்கரநாராயணன் | தாரு தத் (பத்மினி ஸென் குப்தா) அ. சீனிவாசராகவன் | வீரேசலிங்கம் (வி. ஆர். நார்லா) நா. பார்த்தசாரதி | ஸ்ரீ அரவிந்தர் (மனோஜ் தாஸ்) பி. கோதண்டராமன் | மீராபாய் (உஷா நில்சன்) எஸ். கந்தசாமி 'துறைவன்' | B. M. ஸ்ரீகண்டய்யா (A. N. மூர்த்திராவ்) இரா. மதிவாணன் | சந்து மேனன் (டி. சி. சங்கர மேனன்) கு. இராஜவேலு | காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் (கோபால் ஹால்டார்) கே. பி. எஸ். ஹமீத் | வள்ளத்தோள் (ஹிருதயகுமாரி) மா. இளைய பெருமாள் | பசவேஸ்வரர் (H. திப்பேருத்ர சுவாமி) T. K. நாகாம்பாள் | பாணபட்டர் (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி) பெ. திருஞான சம்பந்தன் | பக்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜி (சு. ச. ஸென்குப்தா) அசோகமித்திரன் | மகரிஷி தேவேந்திரநாத தாகூர் (நா. சௌதுரி) கா. மீனாட்சிசுந்தரம் | தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயர் (மஹாஸ்வேதா தேவி) கு. இராஜவேலு | நானாலால் (U. M. மணியார்) நா. பார்த்தசாரதி | ஜீவனானந்த தாஸ் (சிதானந்த தாஸ் குப்தா) க. த. திருநாவுக்கரசு | பாரதியார் மூலமும் தமிழாக்கமும் (பிரேமா நந்தகுமார்) | வேதம் வேங்கடராய சாஸ்திரிகள் (வேதம் வேங்கடராய சாஸ்திரி) சி. செல்லப்பன் | புத்ததேவ போஸ் (அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா) த. வே. வீராசாமி | மாணிக்கவாசகர் மூலமும் தமிழாக்கமும் (G. வன்மீகநாதன்) | ஜெயதேவர் (சுநீதிகுமார் சாட்டர்ஜி) டி. எஸ். பார்த்தசாரதி | மாணிக் பந்தோபாத்யாயர் (சரோஜ் மோகன் மித்ரா) எஸ். கந்தசாமி 'துறைவன்' | தமிழ்த் தாத்தா (கி. வா. ஜகந்நாதன்) கல்ஹணர் (சோம்நாத் தர்) எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்தி | சரளாதாசர் (கிருஷ்ண சந்திர பாணிக்கிராகி) தே. ஆண்டியப்பன்.

(அடைப்புக்குள் உள்ளது மூல ஆசிரியரின் பெயர்)